



ALMANAQUE DO CARNAVAL

André Diniz

ALMANAQUE DO CARNAVAL

*A história do carnaval, o que ouvir,
o que ler, onde curtir*



ZAHAR

Jorge Zahar Editor

Rio de Janeiro

Copyright © 2008, André Diniz

Copyright desta edição © 2008:

Jorge Zahar Editor Ltda.
rua México 31 sobreloja
20031-144 Rio de Janeiro, RJ
tel.: (21) 2240-0226 / fax: (21) 2262-5123
e-mail: jze@zahar.com.br
site: www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Preparação de originais: Rita Jobim

Projeto gráfico: Victoria Rabello

Composição: Printmark Marketing Editorial

Capa: Sérgio Campante

Ilustração da capa: J. Carlos, capa da revista *Careta*, fev. 1940

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte

Sindicato Nacional dos editores de livros, RJ.

Diniz, André, 1970-

D61a Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde
curtir / André Diniz. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

Apêndice: O que ouvir? - Onde curtir? - O que ver? - Pequena cronologia
do carnaval

Inclui bibliografia e índice
ISBN 978-85-378-0047-8

1. Carnaval - Brasil - História e crítica. 2. Música popular - Brasil - História
e crítica. I. Título.

07-4478

CDD: 394.250981

CDU: 394.25(81)

Sumário

Prefácio, por Hermano Vianna	9
Apresentação	
ABRE-ALAS	13
Introdução	
VIVA O ZÉ-PEREIRA!	15
• Capítulo 1 •	
PELO TELEFONE	37
• Capítulo 2 •	
MAMÃE, EU QUERO	83
• Capítulo 3 •	
É FREVO, MEU BEM!	121
• Capítulo 4 •	
O CANTO DA CIDADE	169
Conclusão	
QUARTA-FEIRA DE CINZAS	207
O que ouvir?	209
Onde curtir o carnaval?	213
O que ler?	231
O que ver?	235
Pequena cronologia do carnaval	239



Notas	245
Bibliografia	247
Agradecimentos	251
Sobre o autor	253
Créditos das ilustrações	255
Índice onomástico	259

PREFÁCIO

Ainda me lembro do dia em que vi, pela primeira vez, o Olodum passar pela praça Castro Alves, na época o epicentro do carnaval de Salvador. Todo mundo cantava “Faraó, divindade do Egito”. Quem, como eu, nunca tinha ouvido falar de bloco afro, olhava para os outros foliões espantado. Que música era aquela? De onde surgira aquele ritmo incrível? A novidade espetacular deixava a folia ainda mais animada.

A cidade estava absolutamente feliz: era como se cada dançarino soubesse que aquele era um momento entusiasmado/entusiasmante de revolução festiva, para ficar na história, quando o povo de um lugar inventa algo maior, brilhante, uma obra-prima, produto nobre da criatividade local. Era como se Salvador cantasse para si própria: olha só de quanta beleza e animação somos capazes! Essa música é mais que a soma de nossas individualidades: é brincadeira popular com energia de sobra, fruto de muitos anos de tradição foliã, capaz de nos alegrar (e alegrar também quem mais quiser vir aqui brincar conosco) por muitos outros carnavais futuros, até outra novidade mais bacana surgir por aqui, deste mesmo modo sempre surpreendente.

Ao ler este *Almanaque do carnaval*, que dá continuidade à deliciosa série de almanaques de André Diniz, fiquei com esta certeza: aquilo que vivi em Salvador não foi algo raro na história das folias brasileiras. O carnaval cria esse ambiente favorável e adequado para a propagação de boas novidades, mesmo as mais radicais, mesmo as que colocam em xeque as regras festivas anteriores. É como se a festa fosse uma sucessão ininterrupta de intensas revoluções artísticas, que caem imediatamente no gosto popular de forma consagrada. Invenção permanente é a história do carnaval.

Pensem bem: Hilário Jovino, baiano recém-chegado no Rio de Janeiro, não titubeia – transfere a saída do seu rancho do Dia de Reis para o carnaval. Bide inventa o surdo, ao mesmo tempo em que seus amigos inventam a escola de samba. Dodô e Osmar inventam a guitarra baiana, eletrificando a folia de Salvador. Mestres de bandas militares pernambucanas inventam o frevo. Em



todos esses momentos, suas cidades pegaram fogo: a novidade se espalhou pelas festas de rua com uma rapidez impressionante, e logo virou símbolo daquilo que de mais vibrante elas poderiam criar. Em outros ambientes, que cultivam de maneira triste e pesada a preservação mumificante das tradições, todas essas novidades seriam condenadas como altas traições, contra a “essência” das festas. Mas o carnaval é realmente algo bem doido (tanto que é chamado de folia...): sua essência, contrariando as regras racionalistas, é mutante, e não pode deixar de mudar, pois sem mudança a brincadeira perde toda sua graça.

Feliz do país que sabe fazer um bom carnaval. Não é preciso muita coisa: outro dos melhores carnavais da minha vida foi passado na Varginha, no município de Santo Antônio do Leverger, no Mato Grosso. Juro que a dança, realizada ao som do siriri (só com um tambor chamado tamborete), quando a procissão brincante entra em cada uma das casas do vilarejo, fica tão animada quanto o desfile do Galo da Madrugada pernambucano. Todo mundo sabe que nada disso acontece apenas por encanto, ou por acaso: cada carnaval, grande ou pequeno, exige longa preparação, planejamento, economia, produção. Não é para qualquer um, não é qualquer bagunça. A festa é um inegável talento brasileiro; sonho (um sonho certamente carnavalesco) que poderíamos nos especializar nisto: que vitória, um país com a economia baseada em festa, onde o mundo viria aqui afogar suas mágoas e voltar para casa revigorado...

Como mostra André Diniz, o grande carnaval, o carnaval em toda parte, meganegócio, é algo relativamente recente na história das terras brasileiras, mesmo se pensarmos essa história apenas da chegada de Cabral para cá. Até o século XIX, outras festas, como a Festa do Divino, tinham mais destaque no calendário folião nacional. Só o entrudo (já tive oportunidade de ver essa tradição em Malaca, na Malásia, por lá também deixada pelos portugueses...) não chegava a ser muito contagiante ou animador: uma coisa quase chata de jogar líquidos – mais ou menos nojentos – uns nos outros. Mas com a invenção das marchinhas brasileiras, do samba, do frevo, tudo mudou de figura; o carnaval levantou as massas e virou a festa nacional por excelência. As novidades populares foram tão sedutoras que forçaram as elites a abandonar seus bailes fechados para cair nas ruas, e usaram todas as novas mídias eletrônicas para propagar os seus sucessos (tanto que até hoje só o carnaval é capaz de mudar a sagrada grade de programação da TV Globo, de maneira que nem o futebol – a não ser em Copa do Mundo – consegue fazer).

O carnaval é por definição – se definições são válidas no território de Mo-mo – uma obra aberta, voraz, em sua incansável vontade de carnavalizar o resto do mundo. Não é possível compreendê-lo em sua totalidade, em todos os seus detalhes. Este *Almanaque* é sábio: não pretende ser totalizante ou totalitário. André Diniz escolheu algumas cidades, alguns músicos, algumas brincadeiras. Outros autores, outros foliões, teriam outras maneiras de penetrar na festa, de brincar seu carnaval. Mas poucos podem ser tão ecléticos e “didaticamente estimulantes” quanto André Diniz: do É O Tchan ao Flor do Sereno, do Mestre Zuzinha ao não menos mestre Joãozinho Trinta – há aqui animadoras histórias carnavalescas para todo mundo que quiser conhecer melhor a vibrante multiplicidade da nossa necessária (e cada vez mais) folia, daquilo que melhor podemos oferecer para o planeta.

Hermano Vianna*

Rio de Janeiro, novembro de 2007

* O antropólogo Hermano Vianna é autor, entre outros livros, do clássico *O mistério do samba*.

• APRESENTAÇÃO •

ABRE-ALAS

Já estamos indo para o terceiro livro do projeto Almanques. Os dois primeiros, o do choro e o do samba, ensaiam entrar na terceira edição. Seu papel de informar e estimular a curiosidade intelectual, tendo a história da música brasileira como porta de entrada para compreender a nossa complexa sociedade, talvez seja o que de melhor apresentamos nessa série.

A música, linguagem democrática e universal, ocupa, no Brasil, posição central nas principais questões políticas, sociais e culturais a partir da segunda metade do século XX. Em seu seio, as classes sociais dialogam, os espaços urbanos encurtam, os compositores atingem status de poeta, os músicos ocupam simultaneamente a escola e a rua, os debates culturais acontecem, o acirramento ideológico se explicita. Ela é, parafraseando o crítico da cultura Antonio Candido, “o pão nosso cotidiano de consumo cultural”.¹

O *Almanaque do carnaval* não se propõe a contar a história *ipsis literis* da maior festa brasileira. Com um texto leve e direto, convidamos o leitor a conhecer suas manifestações ao som dos seus principais gêneros musicais: o samba, o frevo, a marchinha e o axé.

Mesmo sabendo que o carnaval paulista, com o estímulo das transmissões do desfile de suas escolas de samba ao vivo pela Rede Globo, atingiu o patamar de terceiro maior pólo carnavalesco do Brasil – com ligas de escolas e Passarela do Samba nos moldes do Rio de Janeiro –, não há registro de músicas do carnaval de São Paulo que tenham atingido dimensão nacional. O Pernambuco de “Vassourinhas”, a Bahia de “O canto da cidade” e o Rio de Janeiro de “Pelo telefone” e “Mamãe, eu quero” justificam por si só a escolha dos três estados como os mais representativos na criação de músicas de carnaval.



Para cada gênero musical, há uma introdução sobre o local em que ele surgiu, realçando a sua formação cultural e histórica. Compositores, músicos e intérpretes são personagens de pequenas biografias. Por motivos óbvios, os compositores das escolas de samba tiveram sua história de vida entrelaçada à história das escolas. E foi no gênero mais emblemático do Brasil que encontrei a maior dificuldade em selecionar os sambistas mais relevantes. Assim, o capítulo “Pelo telefone” traz somente compositores de samba que têm ligação direta com o carnaval. Apesar disso, como nos outros Almanques, é impossível fazer justiça a todos aqueles que contribuíram com a festa de Momo...

O carnaval aqui retratado pela ótica dos gêneros representa um pouco dos muitos carnavais do Brasil. Em todos os cantos, os foliões se organizam para, como diz um dos clássicos do carnaval, “os três dias” – ou muitos, direi eu – “de folia e brincadeira”. Por mais que a profissionalização da festa ganhe alcance internacional, não existe só o carnaval dos trios ou das escolas de samba. A multiplicidade de gostos e de organizações socioculturais dos brasileiros faz com que o carnaval que acontece fora dos circuitos oficiais venha a legitimar, com brilho, criatividade e espontaneidade, o marketing do carnaval oficial. A pipoca de Salvador, o folião do Bexiga, os blocos de sujos do Rio de Janeiro, Recife e de muitos outros locais do país fazem parte do chamado “pequeno carnaval”, base indispensável para o processo de construção do “grande carnaval” midiático.

O desafio da série Almanques ainda persiste. A proposta de contar a história da música popular brasileira sem academicismos e sem apresentar um catálogo de eventos e datas como os almanques tradicionais nos coloca também a difícil tarefa de falar com um universo plural de leitores. Há o leigo e o estudioso do assunto; aquele que pede uma leitura mais conceitual e o que quer um texto apenas informativo. O termo “didatismo estimulante” talvez expresse um pouco da linha do livro, que busca encontrar um meio-termo entre esses dois pólos de interesse. Escrevo, como sempre digo, um livro que gostaria de comprar. Quanto a vocês, que chegaram até aqui, só me resta torcer para que sigam em frente e gostem também deste novo Almanaque. Axé!

André Diniz

setembro de 2007



exuberantes, das pernas e seios das modelos. Com a redução de seu conteúdo estético, a importância do samba-enredo no desfile também diminuiu. Há tempos, em 1969, quando esse tipo diferente de samba-enredo começava a engatinhar, o sambista Anescarzinho do Salgueiro, autor do clássico “Xica da Silva” (em parceria com Noel Rosa de Oliveira), já apontava alguns problemas no novo formato das composições: “Reconheço que para desenvolvimento da escola é bem melhor um samba curto... Só existe um perigo. Se encurtarem cada vez mais o samba, os autores de músicas de carnaval, daqui a pouco, vão querer invadir as escolas.”⁷ A profecia do mestre Anescarzinho só não foi lapidar porque quem invadiu as escolas foram as empresas S.A. e suas forçosas propostas de sambas-enredos.

Deixa Falar: qualificação sem diploma

*“Se você jurar
que me tem amor
eu posso me regenerar
mas se é para fingir, mulher
a orgia assim não vou deixar”*

ISMAEL SILVA, NILTON BASTOS E FRANCISCO ALVES, “Se você jurar”

A pioneira escola de samba não quis saber desse diploma. Quando chegou a hora da primeira competição de agremiações da cidade, a Deixa Falar recusou-se a participar do desfile originário do maior espetáculo da folia carioca. Preferiu sair como um rancho, que tinha status maior que as escolas. Mesmo abrindo mão do direito de figurar entre os acadêmicos, porém, a Deixa Falar ditou a cartilha que graduou os mais famosos bambas cariocas. Criada em agosto de 1928, a reunião de mestres como Ismael Silva, Bide (Alcebíades Barcelos), seu irmão Rubem, Armando Marçal, Baiaco (Osvaldo Vasques), Brancura (Sílvio Fernandes) e Mano Edgar é considerada a pioneira organização de sambistas no molde segundo o qual hoje se configuram as agremiações carnavalescas.

Segundo as lembranças de seus fundadores, o título “escola” veio por conta da proximidade da sede da Deixa Falar com uma escola de fato, uma instituição de ensino “normal” (como eram chamados na época os atuais cursos de formação de professores) no largo do Estácio, justamente o bairro de maior incidência rítmica da geografia carioca. Perto do edifício em que estudavam as normalistas localizavam-se também o Bar Apolo e o Café do Largo, pontos de encontro dos tipos da área, gente de classe social humilde, que trabalhava mais para o

“Na Pavuna”, sucesso no carnaval de 1930

A primeira música gravada com o instrumental percussivo surgido com a “turma do Estácio” foi “Na Pavuna”, composição de Almirante e Homero Dornellas (Candoca da Anunciação). Gravada pelo próprio Almirante – acompanhado do Bando de Tangarás –, a composição levou para os estúdios o pandeiro, o ganzá, o reco-reco, o tamborim, a cuíca e o surdo, antes apenas utilizados nos arredores das escolas de samba. A letra retrata a importância do ritmo, da percussão, e fornece com detalhes uma imagem do batuque praticado nos terreiros, que acabou dando origem ao próprio samba.

*Na Pavuna, bum, bum, bum
na Pavuna, bum, bum, bum
tem um samba, que só dá gente reiúna*

*O malandro que só canta com harmonia
quando está metido em samba de arrelia
faz batuque assim no seu tamborim
com o seu time enfezando o batedor
e grita a negrada vem pra batucada
que de samba na Pavuna tem doutor*

*Na Pavuna tem escola para o samba
quem não passa pela escola não é bamba
na Pavuna tem canjerê também
tem macumba, tem mandinga e candomblé
gente da Pavuna só nasce turuna
é por isso que lá não nasce “mulhé”*

samba do que para qualquer outro tipo de emprego. Se o assunto era a rixa com músicos de outras regiões do Rio, segundo contaria Ismael Silva décadas mais tarde, o pessoal da Estácio esnobava gaiatamente: “Deixa falar. É daqui que saem os professores”, dando lição de moral (e de uso de duplo sentido) nos adversários.

A principal sala de aula da turma era o porão de uma casa de cômodos na rua do Estácio, esquina com a Maia de Lacerda. Ali, no espaço improvisado que virou a sede da escola, os sambistas aprendiam a revolucionária pedagogia de Ismael Silva, cujas composições apresentavam andamento e ritmo novos para a música que se ouvia nos arredores do lar de Tia

Bide, com o pandeiro, e Marçal, com o tamborim, acompanham o violão do cantor Francisco Alves, elo importantíssimo entre os sambistas de morro e a indústria do disco.





Da esquerda para a direita, sentados: Donga, Ataulfo Alves, Pixinguinha, João da Baiana, Ismael Silva, Alfreddinho do Flautim. Um time de sambistas da melhor estirpe na boate Casablanca, no Rio de Janeiro.

carnavais do começo do século XX. Copiavam as características dos ranchos carnavalescos, mas não possuíam financiamento para serem tão organizados. Logo, não havia canto coral e seus integrantes não dançavam em coreografia marcada. Com isso, as apresentações seguiam a estrutura dos ranchos, mas eram bem mais espontâneas. Desse jeito, a Deixa Falar foi criando o modelo que fez escola. Outros grupos que não se enquadravam bem como blocos, mas também não chegavam a rancho, começaram a usar igualmente a designação para si.

A estréia da Deixa Falar foi no carnaval de 1929. A cada ano, ela desfilou sempre mostrando inovações, conquistando cada vez mais membros, até o fim de suas atividades, em 1932. Esse foi o ano em que se realizou o primeiro desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro. Ironicamente, a Deixa Falar preferiu não participar da competição. Com a popularidade alcançada nos quatro anos anteriores, ela finalmente tinha se organizado, conseguira um pouco mais de dinheiro e fora promovida à categoria de rancho carnavalesco. Queria competir com os grandes, mas perdeu a competição e o investimento. Pelo menos a experiência serviu para inaugurar outra tradição do carnaval carioca: reclamar do resultado. Os diretores da Deixa Falar argumentaram que um boicote entre os integrantes foi a razão da derrota, e perderam o entusiasmo para sair no carnaval seguinte. Por outro lado, seus compositores continuaram no samba e estrelaram outros carnavais em escolas como a Unidos de São Carlos e, bem mais tarde, a Estácio de Sá.

Ciata. A Deixa Falar ainda levou para os carnavais da praça Onze a caixa surda, ou melhor, o surdo, invenção de Bide, e também a cuíca, que chorava pelas mãos de João Mina, autoproclamado criador do instrumento.

Além da sonoridade original, a Deixa Falar tinha uma configuração diferente daquela dos grupos de foliões dos



Copacabana

Copacabana era, no final dos anos 1940, a princesinha das praias brasileiras, insuperável em sua beleza natural. No bairro mais famoso do Rio de Janeiro conviviam intelectuais, artistas, prostitutas, políticos, gente chique e gente pobre. A democracia de suas ruas foi retratada por muitos escritores e compositores. Nos *night clubs* incipientes surgiam o samba-canção e a

pré-bossa nova. Os compositores João de Barro e Alberto Ribeiro fizeram uma ode ao bairro, uma música encomendada por uma boate de Nova York chamada Copacabana: “Existem praias tão lindas/ cheias de luz/ nenhuma tem o encanto que tu possuis / tuas areias/ teu céu tão lindo/ tuas sereias, sempre sorrindo/ Copacabana princesinha do mar...”

Alberto Ribeiro foi gravado pelos mais importantes cantores e cantoras da época, como Carmen Miranda, Francisco Alves, Mário Reis, Emilinha Borba, Aurora Miranda, Nuno Roland, Carlos Galhardo e Dircinha Batista. Sua obra vem mostrando grande perenidade no decorrer dos anos. É só os sopros passarem a tocar, os confetes e serpentinas aparecerem, que os foliões começam a pular e cantar as músicas de Alberto Ribeiro.

Lamartine Babo

*“Neste palco iluminado
só dá Lalá (bis)
és presente imortal
só dá Lalá
nossa escola se encanta
o povão se agiganta
é dono do carnaval”*

SERJÃO, GIBI E ZÉ CATIMBA, “O teu cabelo não nega”,
samba-enredo da Imperatriz Leopoldinense em 1981

Lamartine Babo é, ao lado de Braguinha e Haroldo Lobo, um dos principais compositores de marchinhas de carnaval. As suas pareciam encaixar-se como uma luva nos festejos de Momo. Carinhosamente apelidado de Lalá, ficou também conhecido por vários outros nomes: Poeta Cinzento, Frei Caneca, T. Mixto e Janeiro Ramos. Sua notória magreza era motivo de piadas freqüentes, não raro feitas por ele próprio. Seu jeito bonachão e brincalhão – era um contador

inveterado de histórias e pilhérias – dava a impressão de que, por onde andasse, levava junto o carnaval.

O carioca, nascido em 1904, foi um compositor versátil e com total domínio do seu ofício. Braguinha disse certa vez: “Lamartine é um divisor de águas do carnaval. E, justamente, por causa dessa minha admiração, minhas primeiras músicas talvez revelem influência das dele.”⁶

Assim como a maioria dos compositores de marchinhas, Lamartine passeava com muita desenvoltura pelo samba, valsa, músicas juninas, jingles recém-surgidos e foxtrotes (exemplos de alguns clássicos são “Serra da Boa Esperança”, “No rancho fundo” – esta com Ary Barroso –, “Eu sonhei que tu estavas tão linda”, com Francisco Mattoso, “Isto é lá com santo Antônio” e “Noites de junho”...).

O futebol era para Lalá uma paixão equivalente à música. Certo dia, quando apresentava um programa na Rádio Mayrink Veiga chamado *Trem da alegria*, foi desafiado a fazer um hino para cada clube carioca. Deve ter pensado então: por que não unir o útil ao agradável? Assim, a cada semana Lalá passou a compor e apresentar um hino diferente.



O alegre Lalá, ao lado de Pixinguinha (à esq.) e Louis Armstrong, em 1960.

Frases de Lamartine

Lamartine era um grande brincalhão e contador de piadas. Inventava frases adoidado, e muitas vezes as pilhérias eram auto-referentes. Eis algumas delas:

“Indagado sobre por que não ia ao dentista, [Lamartine] respondia que era um ás do rádio brasileiro. E depois vinha com o trocadilho: ‘Estou subindo sempre. Sou um ás-sem-dente.’”

“Quando o médico chegou à sua cabeceira e, para animá-lo, perguntou: ‘Por que

não aproveita para compor alguma coisinha agora que você melhorou?’ Ele respondeu: ‘Logo agora, doutor, que estou me decompondo!’”

“Eu era tão magro que não dava fotografias às minhas fãs; dava radiografias.”

“O Luís de Camões fez os Lusíadas, já eu fiz Lamartiniadas.”

“Não quero busto ao morrer, prefiro ser vivo e robusto.”⁷



Futebol

Hoje o futebol é nosso esporte mais popular – aliás, é o esporte mais popular do mundo. Mas nem sempre foi assim. O jogo nasceu entre a elite européia, e chegou ao Brasil por meios também elitizados. Em 1894, retornando de seus estudos na Inglaterra, o paulista Charles William Miller trouxe em suas malas bolas, uniformes e as regras básicas do jogo. Divulgou para os amigos e formou o primeiro time de São Paulo, o São Paulo Athletic Club. Mas é preciso salientar que, 16 anos antes, a primeira “pelada” de rua já havia sido disputada no Rio de Janeiro: marinheiros britânicos organizaram uma partida na esquina da rua do Roso com a rua Paissandu. O futebol logo caiu no gosto do povo, levando à criação de clubes populares e exercendo pressão para

que os espaços elitizados abrissem suas portas às camadas mais humildes.



*Ataque da seleção carioca dos anos 1940.
Da esquerda para a direita: Adilson,
Zizinho, Izaías, Jair e Carreiro.*

Por se tratar de um clube de massas, o compositor fez o hino do Flamengo lembrar um hino de guerra; conferiu um toque lírico ao do Fluminense, revelando o refinamento do clube; no do Vasco, incluiu um fragmento de música portuguesa. Sua composição para o Botafogo gerou muita polêmica, por causa do trecho “campeão desde 1907” ou “desde 1910” – a primeira data era considerada muito abrangente, e a segunda, muito redutiva. Como seu clube de coração era o América, nesse ele caprichou, escrevendo os belos versos: “Hei de torcer... torcer... torcer.../ hei de torcer até morrer.../morrer... morrer.../ pois a torcida americana é toda assim/ a começar por mim/ a cor do pavilhão/ é a cor do nosso coração/ nos nossos dias de emoção/ toda a torcida cantará esta canção...”

Mas os sucessos de Lamartine vieram mesmo das marchinhas. Se antes ele tinha que trabalhar duro como funcionário da Light, revistógrafo do teatro musicado ou professor de dança de salão, foram sem dúvida as suas composições para o carnaval que mostraram o caminho no qual ele se tornaria quase imbatível. Sua primeira música gravada, uma parceria com Francisco Gonçalves de Oliveira em 1927, por Frederico Rocha, foi a marcha “Os calças-largas”, que fez sucesso no carnaval seguinte.



Cirandas

*“Para dançar ciranda
juntamos mão com mão
formando uma roda
cantando uma canção”*

Ciranda popular

Apesar de o nome ser conhecido, em geral, como designativo de uma brincadeira infantil, pode representar também ritmo e dança típicos da Zona da Mata e do litoral pernambucanos, executados principalmente por adultos, a qualquer época do ano. A coreografia da ciranda é assinalada pela formação dos dançarinos em roda, de mãos dadas, marcando fortemente os passos de acordo com a batida do bumbo e, na maioria dos casos, levantando os braços como acompanhamento. O movimento dos cirandeiros – que não usam trajes característicos – traz o sentimento de balanço e ondulação. Ao mestre-cirandeiro cabe tirar as cantigas; ao centro, ou ao lado da roda, além do mestre com seu ganzá, posicionam-se os músicos com a zabumba e o tarol, ajudados, às vezes, por trombones, clarinetes, saxofones e pistons. O compositor e poeta Antonio Baracho comandou durante muitos anos a Ciranda de Abreu e Lima, tornando-se, para muitos, o maior nome do gênero.

Contudo, Maria Madalena Correia, ou simplesmente Lia de Itamaracá, imortalizou a ciranda ao final do século XX. Comandando uma das rodas mais famosas do Brasil, na ilha de Itamaracá, Lia vem divulgando o folguedo para o Brasil inteiro. Segundo o escritor José Lopes de Albuquerque, a conhecida música “Essa ciranda/ quem me

deu foi Lia/ que mora na ilha de Itamaracá...” nasceu de um dos inúmeros encontros de Lia e a cantora e pesquisadora Terezinha Calazans – a Teca – nas alvas areias da praia de Itamaracá. “Numa bela tarde”, diz José Lopes, “Teca feria o violão, desligada do mundo, à beira da praia. Ao seu lado, a escurinha Lia cutucava a areia com um graveto. Num gesto de abandono, começou a solfejar a música da famosa ciranda, sem dar-se conta do espanto de Teca, que voltava a si num sobressalto:

– Onde você aprendeu isso, menina?

Lia abriu os dentes, com naturalidade, e respondeu, muito faceira:

– Ora, dona Teca, aprendi por aí... Acho que foi nos cocos e nas cirandas que eu sempre vou espiar.

– Pois essa música é muito bacana e eu vou botar letra nisso. Será uma ciranda em sua homenagem, Lia...”⁷⁵



*Essa ciranda quem me deu foi...
Lia de Itamaracá (à esq.).*

mulheres e crianças, à base de palmas ritmadas e cantorias – com destaque para o papel do solista –, apresenta uma dança com coreografia cheia de balanços vigorosos, cuja característica principal é a umbigada. O samba de roda é um dos pilares da música baiana contemporânea.

Atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu...

*“Varre, varre, varre Vassourinhas
varreu um dia as ruas da Bahia
abriu alas e caminhos pra depois passar
o trio de Armandinho, Dodô e Osmar (bis)
E o frevo que é pernambucano
sofreu ao chegar na Bahia
um toque, um sotaque baiano
pintou uma nova energia”*

MORAES MOREIRA, “Vassourinha elétrica”

O Trio de Armandinho, Dodô e Osmar desfila no carnaval de 1978; poucos meses depois, desfilaria ao som de marchas fúnebres para acompanhar o enterro de Dodô, um dos criadores do trio elétrico.

Osmar era dono de uma oficina mecânica; Dodô era radiotécnico. Ambos eram músicos amadores, cultores do choro. São eles os pais do trio elétrico. Tudo começou uma semana antes do carnaval de 1950. Convidado a se apresentar na Bahia e depois no Rio de Janeiro, o Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife levou centenas de foliões à praça do Campo Grande, em Salvador. Conforme o frevo ia sendo apresentado, o número de pessoas interessadas em ouvir o gênero pernambucano ia aumentando. O desfile e o ritmo do frevo contagiaram também os amigos Dodô e Osmar, que decidiram fazer uma farra diferente no carnaval seguinte. Montaram com Temístocles Aragão a famosa Fobica, um Ford 1929 com alto-falantes em que se apresentava o frevo novo, ou frevo baiano, um ritmo tocado por um instrumento também construído por





*A famosa Fobica,
que deu início
ao trio elétrico.*

povo apenas assistir aos desfiles, sem necessariamente participar deles, o aparecimento da Fobica acompanhada de foliões entusiasmou os passantes com a nova proposta de brincar o carnaval.

Osmar Macedo, lembrando aquele dia que entrou para a história da música brasileira, relata o calor e a acolhida da multidão à novidade: “O dado pitoresco dessa história foi que quando subíamos a rua Chile, ao passar diante da praça Castro Alves, pedi ao motorista, um amigo nosso, Olegário Muriçoca, que parasse o carro para tocarmos ali, onde o espaço é mais amplo. Pedimos várias vezes a Olegário que parasse e ele nada de fazer. Já furiosos, eu e Dodô esbravejamos, então Olegário respondeu que já havia tempo a Fobica estava quebrada, havia queimado o disco de embreagem, estava sem freio e com o motor desligado. O carro andava empurrado pelo povo. Este fato ilustra bem como essa maneira de brincar ao som do trio elétrico e de segui-lo é coisa mesmo do povo; não foi ninguém que orientou ou disse como fazer...”²

Com o tempo, a pequena Fobica transformou-se em grandes “caminhões- shows” de alta potência sonora. Caetano Veloso, ardoroso defensor da musicalidade da Bahia em suas múltiplas formas, compôs em 1969 um frevo de tempero baiano que popularizou o formato do trio elétrico de Dodô e Osmar: “Atrás do trio elétrico/ só não vai quem já morreu/ quem já botou pra rachar/ aprendeu, que é do outro lado/ do lado de lá do lado/ que é lá do lado de lá/ .../ nem quero saber se o diabo nasceu/ foi na Bahia/ o trio elétrico/ o sol rompeu/ no meio-dia/ no meio-dia...”

eles, o “pau elétrico”, hoje conhecido como guitarra baiana. No domingo de carnaval de 1951, às quatro horas da tarde, aparecia no meio dos corsos que transitavam pela rua Chile o inusitado automóvel, acompanhado por um grupo de amigos que faziam a percussão e a animação. Como o habitual era o

Onde curtir o carnaval?

As indicações abaixo não pretendem dar conta de todas as opções que o carnaval tem a oferecer – o que seria uma tarefa impossível, se considerarmos a diversidade de festas e eventos que agitam esses três (ou mais) dias. São apenas alguns destaques da folia nas cidades que comentamos ao longo do livro, com um pouquinho também sobre as escolas de samba de São Paulo, que conquistam cada vez mais foliões, provando que a terra da garoa, definitivamente, não é o “túmulo do samba”. Há também dicas sobre as principais micaretas – os carnavais fora de época – espalhadas Brasil afora, para o folião que não se contenta em brincar só durante o reinado de Momo. Mas fica o alerta: como o carnaval é uma festa sem muitas regras, é comum a programação mudar em cima da hora; conferir as informações mais perto da festa é sempre bom. Aproveitem!

Salvador

O carnaval de Salvador atrai verdadeiras multidões – são mais de dois milhões de foliões. Há cerca de 227 “entidades” oficialmente cadastradas, incluindo afoxés, blocos afro, trios elétricos, orquestras, grupos de percussão, blocos infantis e alternativos. Muitos blocos e trios adotaram o abadá, que permite ao folião brincar dentro de um espaço delimitado por cordas e seguranças, mas os preços podem ser bem salgados... Os que ficam de fora são chamados de “foliões pipoca”.

A folia é distribuída em três circuitos principais: o Osmar (Campo Grande-Avenida), o Dodô (Barra-Ondina) e o Batatinha (Centro Histórico) – mas há também palcos alternativos, com atrações de rock, samba, hip hop e música eletrônica. O horário de desfile dos blocos muda a cada ano, mas o certo é que entidades de todos os tipos se intercalam: atrás de um trio elétrico pode vir um afoxé, um bloco afro, um bloco de travestidos... Para saber a programação

atualizada, vale consultar o site da Emtursa, que organiza a festa: www.carnaval.salvador.ba.gov.br. Como muitas entidades desfilam mais de uma vez, e com frequência em circuitos diferentes, listamos a seguir alguns destaques, em ordem alfabética:

Afropopbrasileiro – Margareth Menezes

O bloco Afropopbrasileiro foi criado para integrar e dar mais visibilidade aos blocos afro de Salvador. Do alto do trio elétrico, Margareth Menezes comanda com sua voz potente integrantes do Ilê Aiyê, Olodum, Cortejo Afro, Muzenza, Malê Debalê e Filhos de Gandhy. Sai segunda, no circuito Barra-Ondina.

Algodão Doce – Carla Perez

Criado no ano 2000, o bloco infantil Algodão Doce é comandado pela dançarina Carla Perez, e sai domingo e segunda no circuito Avenida.

Bloco Ara Ketu – Ara Ketu

O bloco afro Ara Ketu foi criado em 1980. Nove anos depois, deu origem à banda Ara Ketu. Ambos agitam as ruas de Salvador, sábado e domingo no circuito Avenida, e terça no Barra-Ondina.

Bloco Cheiro de Amor – Banda Cheiro de Amor

Nascido na Cidade Baixa, há mais de 20 anos faz parte da folia baiana. O bloco, que inicialmente tinha lançado a banda Pimenta de Cheiro, acabou criando a banda Cheiro de Amor. Sai domingo, segunda e terça no circuito Avenida.

Bloco Crocodilo – Daniela Mercury

O bloco surgiu no final dos anos 1980, e já contou com nomes como Asa de Águia e Ricardo Chaves. Desde 1996, Daniela Mercury comanda o bloco, que sai domingo, segunda e terça no circuito Barra-Ondina.

Bloco Timbalada – Timbalada

Levado pelos tambores, repiques e bumbos do Timbalada, o Bloco Timbalada saiu pela primeira vez às ruas de Salvador em 1995, e até hoje agita a cidade na sexta e no sábado de carnaval, no circuito Barra-Ondina.