

## O poder político da fotografia de carnaval em Conceição da Barra na década de 40.

Carlos Benevides Lima Júnior  
(Graduando em História)

Entender o carnaval brasileiro tem sido o objetivo de muitos pesquisadores, e a maior parte dos estudos realizados sobre o tema busca nas civilizações antigas o seu elo similar. Autores das mais variadas procedências tentam interpretar a vida do brasileiro através da ascendência dessa folia e o crescente número de curiosos e foliões que ganha a cada ano.

Apesar da diversidade de pensamentos quanto à origem do carnaval brasileiro, é fundamental que nos voltemos rapidamente para as manifestações realizadas em outras épocas e lugares para que nos situemos melhor em nosso estudo.

Segundo a mitologia egípcia, no período de colheita ou plantio, os mortais teriam que se reunir em nome de Ísis, protetora da natureza, para festejar a vida. Buscando no carnaval atual resquício dessa mitologia, é interessante observar que muitos dos elementos identificáveis no ritual carnavalesco encontram sinônimos em festas antigas como as celebrações de Ísis e Osíris. O culto ao corpo, a exaltação sensual, a aparente modificação das regras cotidianas, tudo combina com o princípio que rege as normas do carnaval.

Essa mudança de comportamento contrária às atitudes rotineiras, deixava transparecer claramente o culto aos prazeres. Isso era muito evidente também nas celebrações feitas pelos gregos e romanos que provavelmente apropriaram-se dessas manifestações egípcias nos contatos que tiveram com este povo.

Há também a suposição de que o carnaval tenha se originado nos rituais indígenas, pela sua semelhança no uso de máscaras, na inversão dos papéis sociais do grupo, no uso de enfeites, etc. Entretanto, o mais evidente são as histórias vividas e contadas a respeito do entrudo português e a sua preponderância em todo o território brasileiro. O entrudo era um jogo onde predominava a violência dos ataques com água, frutas, ovos, farinhas, etc. e onde o prazer era experimentado pelos insultos, injúrias e ofensas. Esta manifestação durava os três dias que antecediam a quarta-feira de cinzas. Câmara Cascudo refere-se ao entrudo dizendo: "todas as lembranças clássicas de saturnálias, febrúrias, florais, festas orgiásticas assírias, medo-persas, babilônicas, reviviam no carnaval. Imperadores e ministros jogavam ovos podres e talos de hortaliças, emporcalhando fardões e sujando sedas". Este foi o carnaval vivido pelos brasileiros até meados do século XIX, um carnaval homogêneo em todo o país, quando então foi proibido pelo governo pela sua intensa agressividade e brutalidade aumentada a cada ano.

A partir daí, as pessoas passaram a frequentar espaços que garantissem maior segurança e bom êxito da festa, e nisso tinham apoio da polícia para que a violência não se instalasse e assim pudessem liberar melhor as suas emoções. Os ricos se estabeleceram em locais fechados, procurando os clubes, e os pobres procuravam as zonas periféricas e os morros para brincarem a sua folia. Com isso surge um carnaval diversificado e heterogêneo através do país. De Norte a Sul esta alegria é sentida, evidenciando características específicas em cada região ou cidade.

Sendo o carnaval a expressão mais intensa de participação popular brasileira, é impossível separá-lo da vida política, social, econômica e cultural do País. A década de 40 foi uma época marcada pelo autoritarismo de Getúlio Vargas e intensificada pelo coronelismo nos municípios do interior do País. O coronel era um título dado pelos sertanejos a todo e qualquer chefe político, a todo e qualquer portentado. Era a figura que gozava dos prestígios da maioria da população pela sua situação econômica e também social. Geralmente era proprietário de muitas terras e gados e tinha sob o seu domínio grande número de trabalhadores braçais que viam nele o patrão rico que obviamente contrastava com a sua miserável situação.

Essa liderança municipal dominada pelos coronéis foi vivida também no norte do Espírito Santo, onde a região era pouco povoada e de difícil acesso, facilitando então a que os donos de glebas também se instalassem. Bernadeth Lyra, referindo-se a situação dos moradores dessa região, diz: "Enquanto os descendentes dos africanos concentravam-se nas regiões das roças, a cidade de Conceição da Barra é habitada essencialmente por brancos (...) A população permanece assim dividida: os brancos na cidade e os negros no mato".

Essa situação propiciou aos coronéis mão-de-obra barata e distinção das manifestações ali ocorridas. Os brancos pulavam o seu carnaval nos clubes e os pretos participavam dos carnavais de rua.

Esses chefes políticos tinham a seu lado os meios de comunicação existentes na região, imprescindíveis para sua importante posição. Virgílio Noya Pinto, quando se refere às formas de expressão das quais se serve o homem para comunicar-se observa: "A sociedade, como um todo, expressa-se pela arte e esta se constitui num dos campos básicos para o estudo da comunicação. Através da literatura, do teatro, das artes plásticas e da música, pode-se captar a visão de mundo de uma sociedade num determinado momento histórico". Nessa arte, acrescentaria-se a fotografia pelo importante papel desempenhado nesta década. O seu potencial comunicativo e político foi utilizado pelos coronéis como instrumento para se fazer novos eleitores.

Observando fotografias do carnaval de Conceição da Barra, podemos constatar através das fantasias as prováveis e confusas origens do carnaval. O indígena se misturando com o babilônico, o mexicano e o egípcio. A elite da cidade preparava-se com ricas roupas bordadas, e essas fantasias só eram mostradas no dia da folia. A curiosidade de um bloco com relação à fantasia do outro bloco era grande, mas o sigilo

era guardado. A preocupação em esconder o tema das fantasias era para evitar que alguém de outro partido político o descobrisse antes da apresentação do bloco se seus rivais saíssem às ruas com fantasias parecidas estragando a surpresa construída durante dias de labuta. O chefe político local, e que na época era prefeito, encarregava-se de arranjar os caminhões que desfilavam pelas ruas da cidade. Esses caminhões eram emprestados de uma companhia de madeira. Os corsos, denominação dada a esses desfiles de carros, saíam à tarde levando na frente a orquestra. Atrás da orquestra, em outras corsos, vinham as pessoas ligadas àquele partido político. À noite havia o baile nos clubes, onde as elites trocavam a sua timidez em risos, alegrias e descontrações. Os negros, como eram sempre o proletariado, não tinham acesso aos clubes e raras vezes estavam presentes nas fotografias.

Essas fotografias sempre estavam presentes no cotidiano dos moradores de Conceição da Barra. O fotógrafo também era aliado aos coronéis e aos chefes políticos que estavam no poder. A estes cabia escolher as cenas que deveriam ser fotografadas no carnaval. Estas cenas evidenciavam os desfiles de corsos e os blocos carnavalescos que pulavam nos clubes.

Tais fotografias eram exibidas depois em jomais, pregadas nas vitrines das lojas comerciais, nas farmácias e nos botecos. Eram distribuídas também aos foliões ricos, isto é, àqueles que faziam finíssimas fantasias. Já os negros, que participavam do carnaval de rua, não as ganhavam, mas eram convidados a vê-las. É por isso que os coronéis se preocupavam em apresentar um carnaval de rua que impressionasse a todos. Era um momento em que ele estaria junto com o povo, fazendo e compartilhando da História.

Assim a fotografia foi utilizada na década de 40 por esses chefes políticos municipais para mostrar que, além de tudo, eles tinham condições de perenizar esses momentos de alegria e união. Podiam também se dar ao luxo de distribuí-las entre o seu eleitorado numa época e lugar em que a aquisição era difícil e sua técnica primitiva. Todo o material fotográfico vinha da Alemanha através de navios, desde a câmera fotográfica aos negativos em chapa de vidro.

A fotografia passou então a deter uma grande força política e tornar mais fácil a penetração e manipulação dos coronéis na vida diária da comunidade. Ela era o veículo e a confirmação da dominação e poder exercidos por esses chefes políticos numa festa em que a alegria e a descontração das pessoas tomavam conta da cidade.

Mesmo assim este carnaval inspira saudade. Em 1981, Ney Vianna, puxador de samba da Mocidade Independente, lembrava dessa folia que ainda hoje faz o povo cantar:

"Hoje vou erguer meu estandarte  
vou mostrar beleza e arte  
dos antigos carnavais

.....  
Ao som do batuque alucinante  
vindo da terra distante  
pra alegrar o carnaval  
o corso e as grandes sociedades  
eram o luxo da cidade.

#### NOTAS:

- 01 - CASCUDO, Luiz da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 5 ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia Ltda. S/d.
- 02 - LYRA, Maria Bernadeth Cunha de. O Jogo Cultural do Ticumbi. Dissertação de Mestrado. ECO/UFRJ. 1981. 115p. P. 38
- 03 - PINTO, Virgílio Noya, Comunicação e Cultura brasileira. São Paulo, Editora Ática, 1984. 138 p. 47

#### BIBLIOGRAFIA

- CASCUDO, Luiz da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 5 ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia Ltda. S/d.
- CLAUDIO, Afonso. Insurreição do Queimado. Vitória, Fund. Ceciliano Abel de Almeida, 1979.
- COLLIER Jr. John. Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo, EPU/Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- DUCAN, Ronald Jr. e Glória S. La fotografia como una técnica de antropologia visual, Revista Colombiana de Fotografia, Bogotá, Junio I, 1974.
- FAUTO, Bóris, História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo, Difel, 1984.
- LAACH, Edmund. Cultura e Comunicação. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- LEAL, Victor Nunes. Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil. São Paulo, 3ª ed. Editora Alfa-Omega, 1976.
- LYRA, Maria Bernadeth Cunha de. O jogo cultural do Ticumbi. Dissertação de mestrado. ECO/UFRJ. 1981.
- MACHADO, Arlindo. A Ilusão Especular. Introdução à fotografia. São Paulo, Brasiliense/Funarte, 1984.
- MATTA, Roberto da. Carnavais, Malandros e Heróis para uma sociologia do dilema brasileiro. 4 Ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.
- PINTO, Virgílio Noya, Comunicação e cultura brasileira. São Paulo, Editora Ática, 1984.