



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

ROSÁLIA CRISTINA ANDRADE SILVA

**A RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE:
Performance das Relações Raciais ao Serviço da Democracia Racial?**



“Espelho da Rainha” AMORIM, Luciano (2018).

Recife

2018

ROSÁLIA CRISTINA ANDRADE SILVA

**A RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE:
Performance das Relações Raciais ao Serviço da Democracia Racial?**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de mestre em Antropologia.

Área de concentração: Antropologia

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Laure Marie-Louise Clémence Garrabé

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Valdicéa Alves Silva, CRB4-1260

S586r Silva, Rosália Cristina Andrade.
A rainha do carnaval do Recife: performance das relações raciais ao serviço da democracia racial? / Rosália Cristina Andrade Silva. – 2018.
267 f. il; 30 cm.

Orientadora: Profª. Drª. Laure Marie-Louise Clémence Garrabé.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2018.
Inclui referências, apêndice e anexos.

1. Antropologia. 2. Carnaval – Recife (PE). 3. Multiculturalismo. 4. Relações raciais. 5. Negras – Identidade racial. 6. Performance. I. Garrabé, Laure Marie-Louise Clémence (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2019-192)

ROSÁLIA CRISTINA ANDRADE SILVA

**A RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE:
Performance das Relações Raciais ao Serviço da Democracia Racial?**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de mestre em Antropologia.

Aprovada em: 12/09/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Laure Marie-Louise Clémence Garrabé (Orientadora)
(PPGA) Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr. Alex Giuliano Vailati (Examinador Interno)
(PPGA) Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Denise Maria Botelho (Examinadora Externa)
(PPGECI) Universidade Federal Rural de Pernambuco/Fundação Joaquim Nabuco

Ao meu pai/avô **Renato Ricardo de Andrade**, pelo exemplo de humanidade, simplicidade e trabalho. (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha orientadora Laure Garrabé. Obrigada por sua generosidade, por acreditar em mim e na força analítica do meu trabalho. Sempre com paciência e dedicação, auxiliando-me nos momentos de bloqueios e ansiedade, cobrando quando necessário, mas respeitando minhas limitações. Uma profissional, antropóloga e intelectual que admiro e me inspiro. Sua orientação foi fundamental para meu crescimento acadêmico, sem a qual não teria sido possível a construção desta dissertação. Espero ter de algum modo correspondido às expectativas. *Merci pour tout.*

Agradeço aos professores Alex Vailati e Denise Maria Botelho por aceitarem participar da minha banca de defesa. Agradeço também a professora Ana Cláudia por sua participação e contribuição na minha banca de qualificação.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, coordenação, professores e colegas de curso, pela participação e contribuição que tiveram no meu caminho acadêmico.

Ao CNPq pelo auxílio financeiro dado em forma de bolsa de estudo, sem a qual seria muito difícil completar meu mestrado.

Agradeço à comunidade negra, em especial a todos aqueles que sofreram e lutaram por políticas públicas, resultando na minha inclusão na universidade e no programa de pós-graduação. Essa luta não é só minha, é de todos nós.

Agradeço ao Museu da Cidade do Recife e ao Arquivo Público Pernambuco Jordão Emerenciano, pela disponibilidade dos dados históricos e consulta aos acervos.

Agradeço à Fundação de Cultura da Cidade do Recife (FCCR) e à Secretaria de Cultura da Cidade do Recife, em particular ao assessor da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife e coordenador geral do concurso da rainha do carnaval do Recife Albemar Araújo, pelo apoio e abertura para a realização do meu trabalho de campo. Aproveito para agradecer à todas as candidatas; aos funcionários da prefeitura que trabalham na organização do concurso, em especial a Perácio Gondim coreógrafo do concurso do rei e rainha do carnaval do Recife, pela disponibilidade e atenção.

Às minhas interlocutoras, as rainhas do carnaval do Recife, que foram essenciais para esta dissertação. Sem suas colaborações, esta pesquisa certamente não aconteceria. Agradeço a todas que conversaram comigo, me atenderam se colocando sempre à disposição, que aceitaram responder a todas minhas indagações, permitindo também que eu pudesse conhecer seus cotidianos e suas experiências de vida.

Agradeço às rainhas que pude entrevistar, mas também as demais que por outros motivos não conseguimos nos conhecer. Sei que se tivéssemos um ‘tempo’ maior não teria grandes entraves para concretizarmos esses encontros. Mas, sintam-se representadas por suas companheiras de título, com as quais pude aprender sobre o concurso e sobre o que é ser rainha do carnaval. Em especial, agradeço à Raquel Araújo dos Santos, Emilayne Gomes, Ruanna Oliveira, Célia Meira, Rensch Reiva Alves de Melo, Bruna Renata Barbosa e Silva e Sabrina Feliciano da Silva. A vocês, meu muito obrigada!

Agradeço à Jamila Marques, princesa do carnaval do Recife de 2010 e às pessoas que também passaram pela coordenação do concurso e aceitaram participar desta pesquisa. Obrigada Albemar Araújo, Cleia Meira e Marta Reis pela generosidade e disposição para as entrevistas.

Agradeço a todos meus amigos que direta e indiretamente fizeram parte da minha formação. Aproveito para me desculpar pelo afastamento e “chatices” durante todo esse processo. Continuem me amando!

Agradeço a Luciano Amorim pela criação do desenho “Espelho da Rainha”, obrigada pela força, por querer fazer parte, por acreditar. Palavras aqui não podem expressar o quanto estou honrada em ter sua arte no meu trabalho. A Hayala César pela amizade, acolhida e carinho.

Agradeço de todo coração a Janayna, Hevellyn, Adê e Dhara pela amizade. Por nunca desistirem de mim, por me incentivarem, torcerem por mim, e acima de tudo por terem ajudado diretamente com este trabalho. Sei que sempre posso contar com vocês e quero que saibam que podem contar comigo.

Hevellyn Patrícia obrigada por tudo. Pela fidelidade, pelas correções, pelas palavras motivacionais. Também pelo acolhimento, pelos ouvidos, pelo amor, pela amizade. Vell é uma das pessoas mais incríveis que conheço, uma guerreira, sensível, forte e lutadora. Que sorte a minha ter você por perto.

Agradeço a Janayna Emído (minha bonequinha francesa). Obrigada por tudo. Tudo! Obrigada pela contribuição no meu campo de pesquisa, na coleta de dados, pelos empréstimos de equipamentos, pelo incentivo, carinho e pelos abraços firmes e apertados. Nesse período de mestrado pude vivenciar na prática a sororidade e empatia feminina através de você. Sou grata pela amizade que construímos que transcende os muros acadêmicos.

Agradeço aos meus familiares, por sempre permanecerem como um porto seguro. Ao meu irmão Evandro, minha cunhada Aline e minha sobrinha Isabela (a flor do meu jardim). Às minhas tias e tios, primas e primos que sempre ficam felizes com as minhas realizações e

conquistas. E um agradecimento especial a Mary Andrade, Neide Andrade e Cleide Andrade, obrigada por tudo! A Daniel pelo exemplo de irmandade.

Aos meus sogros, Helena Maria e Sóstenes Assis pelo apoio em todas as horas.

Aos meus avós, Helena Maria de Santana e Renato Ricardo de Andrade (*in memorian*), meus pais de coração, que me adotaram como filha, sempre com carinho e dedicação. Faço um agradecimento especial, ao meu avô Renato, que infelizmente perdemos durante este processo. Um homem exemplar, simples, amável e de fé, que em nenhum momento baixou a cabeça, mesmo diante das injustiças sociais, do trabalho árduo sob o sol escaldante ou das madrugadas frias. Poderia fazer um livro sobre quem foi o senhor Renato, mas as páginas seriam insuficientes para expressar a grandeza de sua história. A saudade faz bater forte o coração e enche os olhos de água. Que falta faz meu Rei Renato!

Aos meus pais Rosângela Edna de Andrade e Edivan Célio, pelo apoio e carinho incondicional, que mesmo diante das adversidades nunca mediram esforços e sacrifícios para que eu pudesse estudar. À mainha (minha grande rainha) pelo exemplo de dignidade, humanidade e perseverança. Por vibrar, se realizar e incentivar a minha carreira acadêmica, mesmo sentindo o quanto desafiador é essa jornada. Sem ela eu não conseguiria realizar nada, absolutamente nada na minha vida.

A painho, meu velho guerreiro trabalhador que, a sua maneira, me educou para ser forte e batalhadora. Que me ensina que a vida pode ser vivida com bom humor. Por também acreditar e se orgulhar de mim. Espero um dia poder recompensar, ao menos um pouco do tudo, que vocês fizeram e fazem por mim. Obrigada!

Especial: meu agradecimento mais intenso é dedicado ao meu companheiro. Por estar sempre ao meu lado, mesmo nos períodos mais difíceis, que foram muitos nesses últimos anos. E ainda assim, esteve sempre sonhando comigo e me fazendo acreditar que chegaria ao final desse processo. Esse período me apontou a verdade do nosso relacionamento: somos uma família! Obrigada Arthur Vinicius, pelo respeito, paciência, grande amor e dedicação em todos os momentos.

“Sei que estamos nessa luta por um tempo indeterminado, que não vamos resolver esse problema nem hoje nem amanhã. Portanto, temos que aprender a manter a alegria, mesmo quando enfrentamos grandes dificuldades. Meu trabalho representa a forma como escolhi viver. Quero continuar lutando”
(DAVIS, Angela, 2000, p72).

RESUMO

Esta dissertação propõe uma contribuição ao estudo das técnicas e práticas performativas a partir da análise antropológica do Concurso da Rainha do Carnaval do Recife e suas representações raciais. Procura analisar o processo de representação e construção do corpo e sua relação com a formação das identidades raciais. O estudo sobre a participação das mulheres em concurso de beleza constitui um campo frutífero, na medida em que nos permite reconhecer as tensões e ambigüidades de uma cultura. As principais contribuições deste projeto focam nos estudos das relações raciais, na antropologia do carnaval do Recife e na perspectiva do campo da antropologia das representações. Trata-se de uma pesquisa exploratória e descritiva, onde o método etnográfico apresenta-se como condicional para captar as representações que são atribuídas aos corpos femininos. Para isso, é necessário um olhar micro-lógico, dando atenção aos detalhes, aparentemente secundários, e uma reflexão crítica sobre as políticas culturais e suas narrativas. Nesse sentido, a presente dissertação tem como objetivo investigar a relação entre o discurso do carnaval “multicultural” e as representações raciais performatizadas através do concurso.

Palavras-chave: Rainhas do carnaval. Relações raciais. Performance. Multiculturalidade. Corpo.

ABSTRACT

This thesis proposal is a contribution to the study of the techniques and performance practices from an anthropological analysis of the Recife's Queen of the Carnival Contest and its racial representations. It attempts to analyse the representation and body conception processes and its association with racial identities formation. The study about the women's participation in beauty contests consists in a fruitful field, in which allows us to acknowledge the tensions and ambiguities of a culture. The main contributions of this project focus on racial interaction studies, the anthropology of Recife's carnival and in the perspective of the anthropology of the representation's field. This publication is about an exploratory, descriptive study, in which the ethnographic method presents itself as conditional in order to capture the representations attached to female bodies. In this regard, a micro-logic look is necessary, giving attention to apparently secondary details and a critical reflexion upon cultural politics and its narratives. As such, the purpose of this thesis is to investigate the relationship between the multicultural carnival's discourse and the racial representations that are performatized through the contest.

Keywords: Queen of the carnival. Racial relationships. Performance. Multiculturality. Body.

LISTA DE IMAGEM

Imagem 1 - Candidatas Concurso Rainha do Carnaval 2018.....	43
Imagem 2 - Segunda Eliminatória do Concurso 2017 – Concentração das Candidatas	46
Imagem 3 - Bastidores da Final do Concurso de Rei e Rainha do Carnaval 2017.....	46
Imagem 4 - Ultimo Dia do Ensaio Geral, Concurso 2018	49
Imagem 5 - Apresentação da Coreografia em Grupo na Final do Concurso 2018.....	51
Imagem 6 - Pátio de São Pedro, Concurso da Rainha do Carnaval do Recife 2017	52
Imagem 7 - Disposição das Candidatas no Palco, Concurso 2017.....	53
Imagem 8 - Bruna Renata Barbosa e Silva, Rainha do Carnaval do Recife 2017.....	57
Imagem 9 - Finalistas do Concurso Oficial Rei e Rainha do Carnaval do Recife 2011.....	88
Imagem 10 - Apresentação de Bruna Renata no Concurso da Rainha do Carnaval 2017	93
Imagem 11 - Sabrina Feliciano Rainha do Carnaval do Recife 2018.....	98
Imagem 12 - Candidatas Finalistas do Concurso Rainha do Carnaval 2017. Performance da Imagem Corporal e o Discurso de Simpatia.....	109
Imagem 14 - Maria Lucrecia T. Ferreira, Finalista do Concurso de Rainha do Carnaval 2017	115
Imagem 15 - Candidata, Concurso Rainha do Carnaval 2ª Fase Eliminatória.....	116
Imagem 16 - Franciele Tenório, Finalista do Concurso de Rainha do Carnaval 2017.....	117
Imagem 17 - Candidata Finalista do Concurso 2017.....	117
Imagem 18 - Candidata em Apresentação Individual do Concurso Rainha do Carnaval 2018	118
Imagem 19 - Adereço Candidata Concurso Rainha do Carnaval do Recife 2017	118
Imagem 20 - Candidata Luana Concurso Rainha do Carnaval 2017.....	119
Imagem 21 - Performance de Simpatia Concurso Rainha do Carnaval do Recife 2017	120
Imagem 22 - Rainha do Carnaval Simone Maria da Silva (2009 e 2014)	122
Imagem 23 - A rainha como capa da programação do carnaval do Recife 2017	124
Imagem 24 - Candidata Finalista do Concurso Rainha do Carnaval 2018	125
Imagem 25 - Candidata Finalista Concurso Rainha do Carnaval 2018.....	146
Imagem 26 - Propaganda Racista da Cerveja Devassa Negra.....	152
Imagem 27 - Miss Brasil 1986 Denise Nunes de Souza	156
Imagem 28 - Miss Brasil 2016 Raissa Santana	159
Imagem 29 - Coroação da Miss Brasil 2017 Monalysa Alcantara pela Miss Brasil 2016, Raissa Santana	160

Imagem 30 - Monalysa Alcantara final do concurso Miss Brasil 2018.....	163
Imagem 31 - ValériaValenssa, Giane Carvalho, Aline Prado, Nayara Justino e Erika Moura	165
Imagem 32 - Valéria Valenssa, a primeira Globeleza	166
Imagem 33 - Nayara Justino, Globeleza 2014.....	168
Imagem 34 - Gisele Santos Soares Deusa do Ébano 2017.....	172
Imagem 35 - Candidatas concurso rainha do carnaval do Recife 2014.....	176
Imagem 36 - Performance de Fantasia Concurso Rainha do Carnaval do Recife 2017	180

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	CAPITULO I: O CONTEXTO ETNOGRÁFICO	23
2.1	DEFINIÇÃO DO OBJETO E CARACTERIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA.....	23
2.2	POR QUE O CONCURSO DA RAINHA DO CARNAVAL.....	27
2.3	METODOLOGIA DE PESQUISA.....	29
2.4	PERFIL DAS INTERLOCUTORAS: Quem são as Rainhas do Carnaval?.....	35
2.5	A ENTRADA NO CAMPO.....	39
2.6	UMA DESCRIÇÃO ETNOGRÁFICA.....	43
2.6.1	O Concurso da Rainha do Carnaval do Recife.....	43
2.6.2	As inscrições.....	47
2.6.3	Primeira Eliminatória.....	48
2.6.4	Segunda Eliminatória.....	48
2.6.5	Ensaio Gerais.....	49
2.6.6	Final do Concurso.....	51
2.7	UM CONCURSO DE BELEZA MISS?.....	54
2.8	A RAINHA NO CARNAVAL.....	55
3	CAPITULO II: A HISTORIOGRAFIA DO CONCURSO DA RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE	57
3.1	ANOS 1950.....	58
3.2	ANOS 1960.....	63
3.3	ANOS 1970.....	66
3.4	ANOS 1980.....	70
3.5	ANOS 1990.....	75
3.6	ANOS 2000 AS RAINHAS “MULTICULTURAI”.....	77
3.6.1	Rainha 2001.....	77
3.6.2	Rainha 2002.....	80
3.6.3	Rainha 2007.....	83
3.6.4	Rainha 2009.....	86
3.6.5	Rainha 2011.....	86
3.6.6	Rainha 2012.....	89
3.6.7	Rainha 2013.....	89
3.6.8	Rainha 2014.....	90
3.6.9	Rainha 2015.....	90
3.6.10	Rainha 2016.....	91
3.6.11	Rainha 2017.....	92

3.6.12	Rainha-2018.....	94
3.7	RAINHAS DO CARNAVAL DO RECIFE EM ORDEM CRONOLÓGICA.....	96
4	CAPITULO III: O CONCURSO E A RAINHA NO CARNAVAL: O LUGAR DA PERFORMANCE	98
4.1	O ALCANCE EXPLICATIVO DO CONCEITO DE PERFORMANCE.....	99
4.2	O CAMPO COMO ESPAÇO DE CONTEXTUALIZAÇÃO.....	102
4.3	A PERFORMANCE DA FANTASIA.....	113
4.4	A PERFORMANCE DA IMAGEM.....	122
5	CAPÍTULO IV: PROBLEMATIZANDO AS RELAÇÕES RACIAIS NO ADVENTO DA "RAINHA MULTICULTURAL"	125
5.1	A CONSTRUÇÃO ETNICO-RACIAL DO NEGRO E A RESISTÊNCIA NEGRA NO BRASIL.....	126
5.2	OS MOVIMENTOS SOCIAIS E CULTURAIS AFRO- BRASILEIROS.....	127
	O MOVIMENTO NEGRO DO RECIFE (MNR).....	131
5.3	AS RELAÇÕES RACIAIS NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CARNAVAL DO RECIFE.....	134
5.4	QUE NEGRO É ESSE NA CULTURA POPULAR NEGRA DO RECIFE?.....	137
5.5	AS AMBIGUIDADES DA IDENTIDADE RACIAL DA RAINHA MULTICULTURAL.....	140
6	CAPÍTULO V: AS MULHERES NEGRAS E OS CONCURSOS DE BELEZA NO BRASIL	146
6.1	O CORPO REPRESENTA E PERFORMA AS CULTURAS.....	147
6.2	“O CORPO NEGRO”.....	152
6.3	OS CONCURSOS DE BELEZA.....	154
6.4	MISS BRASIL E MISS UNIVERSO.....	154
6.5	A GLOBELEZA.....	165
6.6	A NOITE DA BELEZA NEGRA.....	172
6.6.1	Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê – (Rainha do Ilê).....	172
6.7	AS RAINHAS DO CARNAVAL NO ÂMBITO NACIONAL.....	174
6.8	RAINHAS DO CARNAVAL DO RECIFE.....	176

7	CAPITULO VI: A PERFORMANCE DA REPRESENTATIVIDADE DA RAINHA DO CARNAVAL	180
7.1	PODER E BELEZA.....	181
7.2	IMAGENS E PODER.....	186
7.3	A MULTICULTURALIDADE COMO RECONFIGURAÇÃO DO MITO.....	188
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	193
	REFERENCIAS.....	196
	APÊNDICE A - PORTIFÓLIO RAINHAS DO CARNAVAL DO RECIFE.....	200
	ANEXO A - FICHA DE INSCRIÇÃO CONCURSO RAINHA DO CARNAVAL 2017.....	254
	ANEXO B - EDITAL DO CONCURSO REI E RAINHA DO CARNAVAL 2017.....	255
	ANEXO C - EDITAL DO CONCURSO REI E RAINHA DO CARNAVAL 2018.....	259
	ANEXO D - IMAGEM FOTOGRÁFICA DOS COORDENADORES DO CONCURSO DA RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE.....	263
	ANEXO E - PERACIO JUNIOR COREOGRAFO DO CONCURSO DA RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE.....	267

1 INTRODUÇÃO

No Recife, o carnaval é um dos principais símbolos de afirmação de identidade local. O carnaval é mais que um evento do calendário regional, ele se inscreve no imaginário das relações socioculturais, como um momento único em que são manifestadas as múltiplas identidades culturais do Recife e Pernambuco. E também é um momento por meio do qual se supõe diminuir ou eliminar as tensões sociais do cotidiano. Dentro das variadas atrações, o concurso da rainha do carnaval assume um lugar de destaque. Constitui um dos maiores concursos de beleza, mas também de expressão artística, do Estado. O corpo tido como belo, socialmente construído, logo se revela como signo de identidade cultural no contexto do carnaval da cidade, a partir da imagem da rainha do mesmo evento. Neste processo de construção da representação da beleza feminina pernambucana, a idealização da beleza passou a ser vinculada à representação da “ordem” social em meio aos dias da festa da carne, orgia emblemática em parte simbolizada pela figura do gordo Rei Momo, vindo completar a dupla.

Portanto, não se escolhe qualquer mulher para “representar” tal beleza ordenadora. O processo histórico do concurso tende a mostrar que cada eleição das monarcas parece convergir com as conjunturas socioculturais que a sociedade recifense passa, as quais se transmitem ou se manifestam de uma maneira ou outra, no carnaval. As primeiras edições do concurso foram organizadas pela Associação dos Cronistas do Recife e pela Comissão de organização do Carnaval. As candidatas a disputar o posto eram convidadas e indicadas pelas essas organizações, e a eleição era feita pela votação popular. No dia 10 de fevereiro de 1953 foi realizado o primeiro evento durante o qual a atriz Sonja Amoedo foi eleita para ser a primeira mulher a ocupar o título de rainha da cidade. Importante ressaltar que a rainha do carnaval do Recife foi a primeira rainha do carnaval do Brasil. No decorrer do tempo, o concurso foi se estabelecendo de diferentes formas e organizado por distintas instituições, passando pelas indicações dos apresentadores dos Programas de Rádio do Recife e pela Empresa Metropolitana de Turismo (EMETUR). Na atualidade, o concurso é organizado pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife (FCCR) e pela Secretaria de Cultura da Cidade do Recife, e é coordenado pelo assessor da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife, Albemar Araújo.

Com o passar dos anos, as edições do concurso foram selecionadas diferentes mulheres para representar o carnaval da cidade. E diante dessas mudanças também foram

sendo introduzidos outros perfis corporais, de modo que no carnaval do Recife houve diferentes personalidades ocupando o título de rainha. Essas mudanças se deram concomitantemente ao estabelecimento de modelos de padrões de beleza feminina que foram instituídos na sociedade pernambucana durante as décadas de realização do evento. De um lado, esses corpos precisaram estar incorporados a sistemas simbólicos e de entendimentos do que seria ser bela na sociedade recifense. De outro lado, essas representações estiveram associadas a idealizações das políticas culturais carnavalescas que promoviam concepções de identidade cultural por meio da seleção das rainhas.

A partir disso, táticas e estratégias foram instituídas para a eleição da monarca. A performance, como expressão corporal e estética, mas também como práticas de discurso – ou performatividade – permaneceu o instrumento dessas mulheres para se adequar as diferentes representações da rainha do carnaval do Recife, sempre em adequação ao seu contexto social, ou aquele idealizado pelos organizadores. Ou seja, quando se pensa na rainha e no que ela representa para o carnaval e para a cultura pernambucana, é preciso entender o contexto por meio do qual ela foi selecionada. Foi tentando entender esses contextos, que observei que o corpo negro sempre foi algo problemático na história do concurso, seja pela ausência dele nas primeiras décadas do evento, ou pelo que sua incursão no concurso provocou nas últimas décadas.

Contraditoriamente, os perfis estéticos das rainhas mudaram pouco com as edições, pois os atributos físicos da rainha sempre estão associados aos ícones globais da beleza e da cosmética “em voga”, baseados nos critérios dos concursos nacionais e internacionais de beleza (como o das Misses). Além disso, mudaram pouco, pois obedecem a critérios também locais, baseados estes sobre o modelo da passista de frevo, representante “popular” de todos os Recifenses. Apesar de ser um evento histórico no carnaval da cidade e que almejasse representar a identidade cultural pernambucana, a ligação com a classe popular e suas expressões artísticas só aconteceu nas últimas duas décadas, com mais intensificação nos anos 2000, quando a eleição de rainhas oriundas das camadas socioeconômicas mais humildes foi cada vez mais frequente. A imagem da rainha passou a ser associada ou ainda representada como símbolo popular, conforme a uma gestão pública: o Carnaval Multicultural.

As imagens são ferramentas importantes para a criação de representações sociais. Quando realizamos observações sobre uma cultura por meio das imagens, é preciso levar em consideração alguns critérios que estabelecem nossas percepções sobre aquilo que observamos, já que seu estudo exige a separação entre aquilo que vemos e olhamos. “Aprender a observar visualmente, ver uma cultura em todos os seus complexos detalhes,

pode ser uma tarefa de muito empenho para o pesquisador” (COLLIER, 1973, p.1). Para isso me empenhei em compreender as concepções e representações que estão subinseridas nas imagens das rainhas do carnaval, instituindo assim uma relação entre imagem, cultura e história.

As imagens fotográficas estão presentes em toda construção deste trabalho, pois permitiram o desenvolvimento de uma reflexão sobre as performances no concurso, em diferentes perspectivas do conceito antropológico. Apesar de o estudo da performance aparecer com mais intensidade no entendimento da ação ao vivo, a performance encontra-se também nas imagens na medida em que é o lugar do registro de uma ação: elas fixam momentos, como a beleza de uma rainha em um ano de sua vida. Há nesta pesquisa duas maiores intenções na utilização das imagens: primeiro por ter possibilitado a apreensão e reflexão de performances que ocorreu ao vivo, permitindo analisar quais elementos representativos estão associados às imagens da rainha do carnaval ao longo da historiografia do concurso. E a segunda intenção é o entendimento da fotografia enquanto instrumento de registro que captura a performance no momento exato da ação, servindo como meio de encontro entre observados e observadora. A postura das candidatas e rainhas, em resposta ao se deparar com a câmera fotográfica, e com o registro de sua imagem, evidenciam as tensões entre performance e representação.

A rainha do carnaval traz múltiplas realidades e isso também pôde-se perceber através das imagens registradas. Na dissertação apresento um portfólio com imagens históricas sobre as rainhas do carnaval do Recife, onde se revelam diferentes perfis corporais de rainhas do carnaval. As imagens da rainha do carnaval podem evidenciar as representações e a construção da imagem da “mulher símbolo” de uma cultura. E também como seu corpo e performance carregam as marcas de um contexto histórico em que se estabeleceu um modelo de beleza, e identidade (racial, ou cultural).

Ao mesmo tempo em que a Rainha veste-se como representante da cultura institucionalizada do carnaval, ela também carrega os signos de sua realidade social, mas amortecida pela realidade imagética construída pela rainha. O “*Espelho da Rainha*” é o desenho que compõe a capa desta dissertação e foi elaborado pelo artista plástico Luciano Amorim, que se baseou na perspectiva analítica proposta pela autora sobre a temática da rainha do carnaval para fazer sua criação.

A ideia do desenho é que ele apresente a problemática da performance e das representações socio-raciais na figura da rainha de uma maneira mais ilustrativa e reflexiva. O desenho ilustra como uma mulher de origem popular e periférica se transforma em uma figura

carnavalesca institucionalizada. Na imagem, a rainha popular incorpora uma identidade construída para participar do carnaval, transformando o popular em algo aparentemente festivo e democrático. A principal característica do desenho é justamente a necessidade de apresentar a ambigüidade entre o popular e o concurso da rainha do carnaval. Essa ambigüidade está exposta na própria concepção do espelho, onde revela a realidade social da candidata, ao mesmo tempo em que apresenta as máscaras de fantasia, da construção da beleza e da identidade superficial. A maior tensão encontra-se na sensação de “deslocamento” e de “encobrimento”, pois ao performar a figura da rainha, a representante negra se “embranquece”, modificando-se ao fazer uso de técnicas e práticas corporais. Com as performances da fantasia, da simpatia, da maquiagem e cabelo, a rainha negra perde sua autenticidade. A figura da rainha, hoje alcança um estágio de ícone do carnaval para muitos recifenses, é uma ferramenta de representatividade institucional, que simboliza a harmonia social, uma ordem elegante e com atitude, durante a festa. Na atualidade as mulheres que ocupam esse título são em suas maiorias oriundas da classe popular.

Assim como a arte de Luciano outras imagens fotográficas são postas nessa pesquisa com o objetivo de apresentar outras performances, trazendo uma visão mais ampliada sobre o que é preciso ter e ser para ocupar o título de rainha. Outro ponto que é válido ressaltar é a intensificação da temporalidade que as imagens introduzem no meu trabalho. Além disso, procuro com as fotográficas proporcionar aos leitores uma perspectiva mais visual sobre o que descrevo e analiso durante o texto.

Os discursos produzidos pelas minhas interlocutoras defendem que a rainha é muito mais que um corpo e que para ocupar esse título é necessário que haja engajamento com as expressões da cultura popular e com as artes pernambucanas. Segundo elas, não ter conhecimento sobre a história do carnaval, significa que as candidatas não estão aptas para ocupar o título de rainha. Uma das preocupações muito presentes entre as minhas interlocutoras é a necessidade de ter seu reinado lembrando com maestria, e que as pessoas possam reconhecer o mérito do seu reinado. Frente a isso, elas, procuram demonstrar, mesmo diante de muitas realidades controversas, que estão preparadas, elas preocupam-se com as técnicas da dança, estabelecem relações entre setores da indústria cultural e com a organização do concurso, participam de outros ciclos festivos, desejam estar “bonitas”, atualizadas e cuidam de sua imagem visual. As rainhas procuram se esforçar para estarem dentro de normatizações de convenções sociais e culturais.

Indo em ‘contramão’ a muitos trabalhos e teorias construídas sobre o carnaval e cultura popular, o concurso da rainha do carnaval do Recife será aqui apresentando e pode ser

pensado mais em termos de “intensificação das emergências” (GARRABÉ, 2016) culturais do que um processo de “inversão” (DAMATTA, 1997) da dinâmica e estruturas sociais. A participação de mulheres negras no concurso é o foco das minhas reflexões. Analiso a construção de sua representatividade pernambucana e as representações de seus corpos a partir do modo com as quais o concurso conduziu as relações raciais na sua história. Esta dissertação e toda pesquisa de campo que levou a ela representam uma tentativa de refletirmos sobre o concurso da rainha do carnaval do Recife, atentando para as diferentes formas de participação de corpos femininos negros no contexto de um evento carnavalesco surgido do modelo de beleza hegemônico, com representantes brancas.

De modo mais específico, este trabalho teve como objetivo investigar a relação entre o discurso do carnaval multicultural e as representações sociais e raciais performadas no concurso da rainha do carnaval do Recife. Para tanto, foi preciso percorrer um longo caminho na tentativa de apresentar aos leitores a historiografia do concurso, destacando as principais mudanças que ocorreram nesse evento. Mas, somente a dimensão dos dados históricos não seria suficiente para dar conta de toda complexidade da problemática, por isso, centralizei boa parte da minha análise nas perspectivas das pessoas que constituíram e atuaram para a efetivação e promoção da figura da rainha do carnaval. Além disso, na observação participante do concurso, que aconteceu em 2017 e 2018 foi apreendido como o discurso institucional das políticas culturais é performado pelas candidatas, e como a rainha o “incorpora”.

Por ser um evento histórico com mais de 50 anos de existência, o concurso da rainha do carnaval tem diversas possibilidades analíticas. Contudo, não é possível em um único trabalho dar conta de todas elas. Concentro minha análise na antropologia do corpo, da performance e da experiência, uma vez que os fenômenos observados são performatividades. Na tentativa de responder a hipótese: Será a rainha do carnaval uma “tradição” inventada pelas políticas culturais da cidade do Recife, como forma de responder ou justificar os ideais identitários da “pernambucanidade”?

Percebi, diante da minha experiência etnográfica, que o concurso da rainha do carnaval do Recife trata-se de um evento que estabeleceu representações sociais, atribuindo concepções ambíguas sobre corpos femininos ao longo de suas edições. Essas representações instituíam-se em torno de ambigüidades raciais e de feminilidade ao promoverem padrões e cânones de beleza global e local, requerendo o modelo da mulata erotizada como símbolo e produtora do frevo e da identidade popular. As candidatas e rainhas por sua vez performam essas ambigüidades ao se colocarem enquanto “bonequinhos” que obedecem à regra, são

mulheres com atitudes e almejam a responsabilidade de serem embaixadoras culturais do Recife. Para Homi K. Bhabha (1998) “reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ao funcionalista de conceber a relação entre o discurso e a política” (1988, p. 106). O concurso é aqui instituído como um dos instrumentos por meio do qual podemos analisar como se estabelece a reabilitação do modelo da democracia racial. São mulheres que encarnam e materializam o discurso do mito, de modo que ninguém mais possa duvidar da existência de sua realidade.

Esta dissertação está dividida em seis capítulos. No primeiro capítulo “O contexto etnográfico”, apresento à temática e a problemática que pretendo analisar, incluo um panorama geral sobre o campo estudado e sobre como a pesquisa foi realizada. Descrevo os procedimentos adotados na pesquisa, apresentando quem são minhas interlocutoras, o porquê da escolha do concurso como objeto de análise e de que maneira se deu a minha entrada no campo.

No segundo capítulo, exponho um relato analítico da história do concurso da rainha do carnaval do Recife de 1953 até 2018, destacando as principais alterações e vislumbrando diante da historiografia do evento suas tensões que serão apresentadas e posteriormente discutidas nos capítulos seguintes. Aqui apresento informações sobre as mudanças que aconteceram no carnaval do Recife e como o concurso da rainha se liga às expressões da cultura popular da cidade.

No capítulo três, trago interpretações desenvolvidas a partir da observação do concurso da rainha do carnaval do Recife de 2017 e 2018, onde pude evidenciar e aplicar minha posição teórica dentro do campo da performance. Nesses eventos, foquei minha atenção nos “atos performáticos” como uma ferramenta de comunicação, analisando como essas performances podem materializar formas de representações sociais e raciais sobre corpos e pessoas. Para tanto, utilizo duas principais categorias que estão interligadas com a noção de performance: a apresentação e a representação.

No quarto capítulo “problematizando as relações raciais no advento da rainha Multicultural” procuro abordar como se deu o processo de construção étnico-racial do negro e a resistência negra, trazendo o apanhado histórico da luta negra no Brasil. Busco nesse capítulo focar nas historiografias das relações raciais, da cultura popular e do carnaval em particular do Recife. Dentro desse contexto, correlacionar esses percursos com a instituição do concurso da rainha do carnaval, foco minha atenção sobre a noção de ambiguidade e as ambiguidades que fundamentam a identidade da figura da rainha multicultural.

O quinto capítulo visa problematizar o olhar sobre o concurso recifense via algumas reflexões e trajetórias de mulheres negras nos maiores eventos de beleza no Brasil e fora, uma vez que as rainhas de carnavais são eleitas por sua beleza. O objetivo é ajudar o leitor a entender como a beleza é construída pelos cânones globais e nacionais, sendo ela confrontada com o que é praticado e legitimado no carnaval da cidade. Aqui faço uma breve recordação dos principais aspectos da antropologia do corpo tal como contribuiu ao campo mais amplo da antropologia simbólica, de forma a interrogar as concepções de representações que foram atribuídas aos corpos de mulheres negras, localmente no carnaval.

O sexto capítulo propõe-se uma contribuição mais teórica sobre estética e poder em diálogo com as abordagens sobre a multiculturalidade, analisando como elas são incorporadas no carnaval do Recife e como a rainha do carnaval pode mesmo “representar” essa identidade. Por fim, anexo a esta dissertação consta um portfólio com imagens fotográficas das rainhas do carnaval do Recife tais como foram eleitas na cronologia do concurso, instituindo aqui um acervo fotográfico inédito sobre as rainhas.

2 CAPÍTULO I: O CONTEXTO ETNOGRÁFICO

Neste capítulo, apresento de forma clara e objetiva, meu método de análise, onde explicito a problemática do meu campo de estudo mediante um panorama geral. Apresento também as minhas interlocutoras e os procedimentos por mim adotados na pesquisa, ao mesmo tempo em que justifico a importância e o motivo pelo qual escolho o concurso da rainha do carnaval do Recife como objeto de análise e observação. Por fim faço uma explanação minuciosa do meu processo de inserção no campo.

2.1 DEFINIÇÃO DO OBJETO E CARACTERIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA

Na capital pernambucana o estabelecimento da rainha do carnaval antecedeu a presença do Rei Momo. Segundo o atual coordenador do concurso, Albemar Araújo, após o ano de 1953 com a introdução da rainha nas festividades carnavalescas no Recife, a personagem tornou-se referência para a criação de outras rainhas em vários estados. A rainha do Recife, assim então, identifica historicamente o parâmetro nacional de rainha do carnaval.

Acompanhando as mudanças carnavalescas, a rainha vai instituindo-se como sendo uma das principais personalidades do carnaval do Recife. A análise dos dados históricos do concurso mostra que a monarca foi inicialmente concebida com o objetivo de representar o imaginário social da “ordem” de ‘civilização’ em meio aos dias de folia. Essa ordenação foi simbolizada a partir da idealização de um corpo ‘bonito’, ‘desejável’, devendo ser ele reconhecido pelo público, já que, a primeira rainha foi uma celebridade, uma mulher branca, modelo e atriz de espetáculos de musicais, levando-nos a crer que sua imagem, postura comportamental e seu “carisma” foram os requisitos mais importantes para a sua definição como monarca.

Nos primeiros anos do concurso, as mulheres brancas eram indicadas ao título de rainha do carnaval por terem destaque nas mídias como sendo referência padrão de beleza. Ou seja, a rainha instituiu-se no carnaval do Recife pela expressão corporal prioritariamente. Suas performances de “beleza” e de “simpatia” idealizam o corpo de modelos fotográficas e misses; e de mulheres famosas. Gradativamente, o concurso vai introduzindo a beleza negra e mulata para representar o carnaval da cidade. Observei que a sucessão de rainhas apontou diversos fenótipos cada vez mais adequados à típica “mulata carioca”. A “morenidade” passa a ser símbolo da identidade da rainha, não somente pela ‘aceitação’ social do corpo massivo e exótico enquanto referência cultural, mas, sobretudo por ser esse mesmo corpo signo da democracia racial, da populariedade. Com a inclusão de candidatas oriundas da classe

popular, a representação de modelos e celebridades para ocupar o posto de monarca vai perdendo força com a participação de mulheres negras.

No decorrer das décadas, a figura da rainha vai corresponder a diferentes representações sociais que foram antes de tudo, arquitetadas pelas ideologias políticas culturais do Estado. A análise antropológica do carnaval do Recife possibilita o exame e desmistificação do discurso da instituição carnavalesca. Para além da referência à monarquia de Veneza, fortemente presente no concurso desde a sua primeira realização, meus estudos revelaram que será considerada rainha, a mulher que, por possuir determinadas características corporais e performáticas, consiga destacar-se das outras candidatas a fim de atender a um determinado contexto político. Com o passar dos anos, os critérios para a escolha dessa personagem vão se modificando, resultando em complexidades e tensões contextualizadas que serão aqui analisadas.

Hoje, de acordo com a coordenação do evento, para ocupar o cargo de rainha é necessário que as candidatas estejam em ajuste com alguns critérios estabelecidos pela comissão organizadora disponíveis em edital. São eles: desenvoltura (atitude, postura, simpatia e elegância); apresentação (criatividade e empolgação); e conhecimento (noções básicas sobre a História do Carnaval da Cidade). Seria a figura da rainha do carnaval uma “tradição” inventada pelas políticas culturais da cidade do Recife, como forma de responder ou justificar os ideais identitários da “pernambucanidade”?

Ao longo da história do concurso, os perfis estéticos e as performances das rainhas vão ser concomitantemente escolhidos de acordo com as demandas da prefeitura, que por um lado, promove o carnaval local como símbolo nacional de cultura popular tradicional de rua, mas, por outro lado, necessita atrair novos foliões apresentando-os suas inovações, ou ainda, intensificando a promoção de símbolos identitários globais, pois é preciso antes de tudo trazer mais “modernidade” à festa. Entre os aspectos do carnaval tradicional e os novos símbolos carnavalescos está a figura da rainha. Nas observações das eliminatórias dos concursos de 2017 e 2018, percebi que o desafio das comissões julgadoras foi destacar e escolher entre as candidatas a participante que melhor se enquadrasse ou que tenha maior facilidade em adaptar-se as dicotomias das representações institucionais.

A inserção de mulheres negras no concurso da rainha do carnaval de Recife faz parte de uma reconfiguração social e política, onde a hegemonia e a padronização de beleza corporal estão dando margem à inclusão dos grupos subalternizados, principalmente, a partir dos anos 2000. A inclusão de uma representante negra no carnaval multicultural do Recife significa a superação das tensões nas quais estão fundamentadas as relações raciais no Brasil,

ou se apresenta, na consequência dos estereótipos antes citados, como mais uma representação exótica da mulher negra no Brasil, já que no contexto observado, “beleza”, “dança” e “cor” visam representar a ideologia, politicamente correta, de uma sociedade “multicultural”?

Uma das características específica dessa personagem é que os padrões de representação são mantidos, mesmo que haja mudança no perfil estético dessa representante, independentemente de ser oriunda da classe popular. No período do reinado, sendo essa mulher rainha, ela deve incorporar performances que são atribuídas ao seu posto, ao detrimento das suas singularidades, vivências ou ideologias. É comum a reprodução dos mesmos discursos em diferentes rainhas, observei no campo similitudes notadamente na performance de simpatia e na postura corporal. Essa “atuação teatralizada” aparece como uma tentativa de estabelecer entre elas um padrão de comportamento que deve ser instituído por uma rainha, mas, também essa teatralização pode esconder outras faces dessas mulheres. Portanto, a rainha do carnaval pode ser enxergada como um signo, pois encena representações através de suas performances, mas tem também o papel social de representatividade política e ideológica. Com signo, ela apresenta tensões que emergem das ambiguidades e particularidades do carnaval do Recife.

A busca pelo fixo, repetitivo ou tradicional nem sempre é algo eficaz no concurso, pois as inovações nos perfis são sempre capazes de apresentar outras e reais tensões. Observei no campo que conflitos e características identitárias são bem latentes fora dos holofotes. Como bem coloca Dawsey (2007), a performance completa uma experiência. Na medida em que a singularidade de cada rainha vai aparecendo nas suas performances, os conflitos sociais e culturais vão sendo expostos de maneiras tangíveis. Trata-se de uma contradição que quando analisada na perspectiva da performance como complemento da experiência, pode revelar grandes possibilidades analíticas e problematizadoras. Pode-se dizer que as rainhas em suas obrigações atuam como “bonequinhos” perfeitas nos palcos e sob os holofotes, porém qual “liberdade” têm essas rainhas de apresentar-se como são na “realidade”, como “pessoas”, mulheres com trajetórias complexas e muito diversificadas? A rainha do carnaval deve ser um reflexo da identidade cultural local como pensam as instituições, ou existe para camuflar as tensões provenientes das desigualdades sociais e raciais coexistentes no cotidiano recifense?

Três pontos caracterizam essas dicotomias: 1) o concurso da rainha do carnaval do Recife como fenômeno imitado dos concursos nacionais de beleza de “Miss”, pensado, organizado e financiado pelas elites recifenses, concentrando poder econômico e midiático; 2) a introdução da dança do frevo como o maior critério para se tornar “Rainha”, onde a

definição e a enunciação da identidade da “passista” herda da tensão entre frevo como signo da tradição negra ou popular e o frevo show-espetáculo, mostrando que o concurso da rainha passou pelas mesmas problemáticas de identificação racial e cultural abundantes na historiografia das relações da cultura popular e do carnaval no Recife; 3) por fim, destaco que as relações entre estética e política perpassam todo esse fenômeno. Portanto, pela especificidade o concurso encenar a história do povo do Recife, sua cultura, sua beleza e suas competências, por resultar na espectacularização desse povo sob a figura da Rainha. E por ser em si um espetáculo, essas relações devem ser examinadas detalhadamente pelo campo da performance, e particularmente, como as relações raciais esta instrumentalizadas dentro desse evento. Cada um desses pontos vai desdobrar os problemas de pesquisa, sendo constituintes nos capítulos a seguir.

Com o advento dos anos 2000, busca-se no concurso selecionar uma mulher que possa representar durante o ano de reinado a imagem “multicultural” do povo recifense, já que a categoria é publicamente usada como signo da identidade cultural do carnaval da cidade. Tendo como base essa condição, jamais pôde ou poderá ser escolhida aleatoriamente qualquer representante para ocupar o posto de rainha do carnaval. Independentemente de ser uma mulher branca, negra, atriz, dançarina ou personalidade política, é preciso que essa representante atenda a critérios para se tornar uma representante do Estado, assim como as misses foram idealizadas como embaixadoras institucionais. Esses critérios estão subscritos dentro de um processo seletivo midiático e competitivo, que é um concurso, caracterizado por performances de beleza estética, de dança e de discurso.

Lívio Sansone coloca que “embora o uso de símbolos apresente oportunidades crescentes de o indivíduo se manifestar como “diferente”, os modos como essa diferença se expressam são singularmente parecidos” (2003, p.14). No concurso, historicamente, o corpo está inscrito no processo dicotômico, pois apresenta aspectos relacionados à beleza como desejo prazeroso e de identidade, ao mesmo tempo em que evidencia uma discursividade política, da dominação e poder. Se as mulheres negras hoje ocupam esse espaço de representatividade através do posto de rainha do carnaval, entender os processos para que essa mudança tenha acontecido é importante para percebermos como o corpo e suas aparências se tornaram objetos representativos da identidade dessas mulheres, simbolizando a cultura carnavalesca pernambucana.

Trata-se nesta dissertação de trazer o corpo e a experiência do vivido como parte significativa da produção cultural, analisando a ação enquanto práxis de um sistema ambíguo. A apreensão desses sistemas de representações é substancial para a compreensão do

verdadeiro ideal carnavalesco do Recife, que se fundamenta numa festa popular espetacularizada aparentemente democrática. De modo que [...] “a instituição aproveita da singularidade das produções culturais pernambucanas para iluminar sua identidade, enquanto, na história, já as condenou pelos seus códigos estéticos e suas identificações socioculturais” (GARRABÉ, 2012, p. 91).

Cabe refletirmos sobre a passagem da representatividade por uma rainha branca para aquela de uma rainha negra na história do concurso, e como fundamentalmente efetivou-se a tendência para representantes negras, sobretudo, nos anos 2000. Quais conflitos representacionais e ideológicos estão associados a essa mudança? Quais práticas e técnicas corporais foram acionadas para se ajustar a elas? Quais repercussões essa mudança proporcionou para o carnaval da cidade? Será que a inclusão de mulheres negras como rainhas visava a tornar o carnaval mais “popular”, “democrático” e “diversificado”? Ou será que essa inclusão visava materializar o seu discurso “multicultural” como forma de “reparação” diante de estigmas históricos que conheceram os praticantes das expressões afro-brasileiras e afro-indígenas? Se a rainha é vista como símbolo da “multiculturalidade”, ela não seria reduzida em um mero “signo” da “multiculturalidade”, ou seja, restringida a um objeto, a “multiculturalidade” objetificada pelas representações e performances da rainha? Essas questões serão examinadas nos capítulos seguintes.

2.2 POR QUE O CONCURSO DA RAINHA DO CARNAVAL

A importância deste trabalho se dá a partir de algumas constatações e considerações significativas. Do ponto de vista acadêmico, percebi que não existe pesquisa feita sobre esse objeto específico, constituindo assim uma pesquisa inédita. Além disso, o concurso é lugar privilegiado para observar os mecanismos de fabricação de sentidos e de representações sociais, onde as diferentes concepções culturais relativas ao corpo são expostas. As principais contribuições deste projeto focam os estudos das relações raciais na antropologia do carnaval do Recife, e na perspectiva do campo da antropologia das representações, e principalmente das imagens e suas performances.

O método etnográfico apresenta-se aqui como condicional para captar as representações que são atribuídas a corpos femininos ao longo de décadas. Meu questionamento central busca compreender de que maneira a Rainha do carnaval de Recife transforma sua identidade experimentada em uma identidade politizada e tematizada através do concurso. Busquei entender o evento, enquanto uma prática construída, instituída como um

resultado da ideologia multicultural. Além disso, analiso como o ideal institucional é absorvido e promovido pelas participantes do concurso. Esse estudo requereu estabelecer um paralelo entre alguns aspectos do concurso da Rainha do Carnaval do Recife e os concursos de Miss Brasil e Uniserso, o concurso da Globeleza e os de beleza Negra da do estado da Bahia.

Tal entendimento nos permitiu observar a relação dialógica entre o discurso e práticas performativas, dentro do concurso da rainha do carnaval, em um movimento de comunicação ambíguo. Compreender as performances das rainhas do carnaval enquanto intensificação das emergências socioculturais (GARRABÊ, 2016) foi substancial para analisar as diversas modificações e ajustes que foram realizados no decorrer do concurso. Foquei especificamente, nas diferentes representações sociais que foram atribuídas pelas políticas culturais à rainha do carnaval da cidade ao longo do tempo.

Esta pesquisa é antes de tudo, uma tentativa de trazer a cultura, a memória e a experiência dessas mulheres, como parte significativa do carnaval e da identidade cultural do Recife. Por isso foi necessário um olhar crítico sobre o concurso e suas alterações, reconhecendo que não há ‘naturalizações’ quando se trata das performances das rainhas do carnaval. Quando naturalizamos as ações dessas representantes, nossa atenção foca apenas nas emergências, nas superfícies de suas performances, na construção do seu espetáculo, ou seja, não capturamos as complexidades que fundamentam e mantêm viva as existências “reais” das rainhas do carnaval. O reconhecimento dessas *mise-en-scène* enquanto performance, possibilitou analisar as estratégias discursivas da instituição carnavalesca, tomando nota das especificidades de cada rainha, identificando as identidades que se construíram para elas mesmas ou quando não reivindicando essas mesmas identidades.

A história das representações raciais perpassa as preocupações desta pesquisa, visto que a impressão da cultura nos corpos dos indivíduos requer uma análise contextual que consiga abranger a complexidade que a envolve, nas representações da sociedade recifense, “por ela mesma”. Conforme afirma Homi K. Bhabha “reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política [...]” (1998, p. 106). Diante disso, esta dissertação é também uma maneira de contribuir para o desmascaramento do racismo institucional que durante séculos vem minando as possibilidades de ascensão de pessoas negras, se mostrando como uma das principais táticas e “mazelas” das desigualdades sócio-raciais no Brasil. Esse contexto continua a desvelar essa realidade que precisa ser colocada, diante do grau de sua importância, como tema central de

discursos e análises, em especial, na antropologia. Enquanto pesquisadora, mulher negra, faço dessa temática também meu compromisso com a luta negra dentro da ciência.

De acordo com Nilma Lino Gomes, “o corpo negro só adquire significado quando pensado no cerne do sistema de classificação racial brasileiro” (GOMES, 2003, p.1). Para isso, o corpo das mulheres negras não será aqui considerado de maneira isolada, mas dentro do contexto das relações raciais estabelecidas na sociedade brasileira e mais particularmente, a recifense.

2.3 METODOLOGIA DE PESQUISA

A metodologia utilizada nesta pesquisa inclui o trabalho de campo no concurso da rainha do carnaval do Recife, nos anos de 2017 e 2018. Neles, foram observados os períodos de inscrições, os dias de ensaios gerais e as etapas seletivas. A estratégia metodológica empregada nesta pesquisa é a combinação de recursos qualitativos como a pesquisa documental que inclui etnografia em acervos, a análise de imagens, editais, jornais e bibliografias; a observação participante e realização de entrevistas em profundidade com interlocutoras. Realizei reuniões com a coordenação do concurso e fiz a observação etnográfica em duas redes sociais *online*, *Facebook*¹ e *Instagram*², espaços onde as rainhas e candidatas interagem e divulgam seus trabalhos. Para estudar as interações face a face, fiz uso de gravações de vídeo e áudio; esses instrumentos de pesquisa foram fundamentais, pois possibilitaram interferências mais precisas e com mais riqueza de detalhes, além da possibilidade de rever e reviver o campo observado quando necessário. No concurso da rainha do carnaval foram considerados todos os dados que constituem a observação: primários e secundários, objetivos e subjetivos e mais precisamente os performáticos.

François Laplantine coloca que a antropologia rejeita quaisquer perspectivas que faça uma ruptura inicial e que não esteja baseada na “observação direta dos comportamentos sociais a partir de uma relação humana” (LAPLANTINE, 2003, p. 121). Para o autor, um antropólogo deve ser capaz de vivenciar as principais tendências da cultura estudada. Não se tratando apenas de coletar por meio da indução um volume exacerbado de dados e informações, mas de “impregnar-se dos temas obsessivos de uma sociedade, de seus ideais, de suas angústias” (LAPLANTINE, 2003, p. 121). Para tanto, de acordo com Geertz (1978), tornar-se um nativo ou copiá-lo não é necessário, o que é preciso é situar-se entre eles e captar

¹ www.facebook.com.br

² www.instagram.com.br

pelo discurso e pelas suas ações as formas culturais que estão imbricadas, fazendo uma descrição inteligível dos comportamentos e dos acontecimentos sociais, institucionais e processuais. Na pesquisa de campo etnográfica, a descrição das condições em que esta é realizada, constituem-se em elementos de extrema importância. Por isso, descrevo com detalhes como e quais foram as maneiras de aproximações, as visitas que realizei, as tentativas e sucessos de contato, as dinâmicas, as emoções, e o lugar em que estava situada no campo.

Trata-se aqui da apresentação de um trabalho de campo exploratório, descritivo e analítico. A pesquisa de natureza exploratória possibilitou a minha familiarização com as pessoas e suas preocupações. Além disso, também foi responsável pela captação dos dados e informações nas redes sociais e nos acervos públicos. Já a pesquisa de base descritiva me levou a praticar um olhar micro-etnográfico para uma coleta precisa e detalhada – assim como o exige o estudo das performances, fornecendo informações sobre os contextos atuais que poderia comparar com dados históricos, o que permitiu o desenvolvimento da pesquisa analítica.

Para Diana Taylor (2013) “performance” constitui um campo metodológico na medida em que “permite os estudiosos analisar eventos enquanto performances” (p.10). As performances como práticas são ações reais e socialmente construídas. É passível de ser observadas, pois as práticas incorporadas quando relacionadas ou associadas aos discursos culturais, oferecem um modo de conhecimento sobre as pessoas. De acordo com a autora “as performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio do comportamento reiterados ou “duplamente comportados”” (TAYLOR, 2013, pp. 9-10).

A premissa conceitual e metodológica básica da etnografia da performance é que a estrutura e dinâmica do evento de performance servem para orientar os participantes – incluindo o ator [performer] (BAUMAN; BRIGGS, 1991, p. 203). Como Bauman e Briggs argumentam, na meta-narrativa os dispositivos indicam não somente elementos da interação social em andamento, mas também a estrutura e significado da narrativa e da maneira como ela é ligada a outros eventos (BAUMAN; BRIGGS, 1991, p. 201). Por isso esta dissertação não está concentrada apenas nas rainhas e nos concursos observados, mas também na história e contextos desse evento, já que eles são fundamentais para a compreensão das representações que foram e são associadas as mulheres que ocuparam o posto de rainha do carnaval.

A separação analítica entre o discurso e o texto é a base inicial para a compreensão de fatos que relacionam as conexões entre o discurso em performance e seu contexto. Um texto,

então, nesta perspectiva, é um discurso tornado passível de descontextualização (BAUMAN; BRIGGS, 1991, p. 206). A performance deve ser entendida como uma parte crítica e reflexiva de qualquer investigação etnográfica que envolva a coleta de dados por meios verbais e não verbais. Como proposição de execução de uma etnografia da performance, a minha maior tarefa foi descobrir empiricamente quais os meios estavam disponíveis para transformar o discurso em texto.

O campo de performance, na atualidade visa examinar criticamente os eventos performáticos como arenas reflexivas de recursos estilísticos heterogêneos, significados contextualizados e ideologias conflitantes (BAUMAN; BRIGGS 1990 apud LANGDON 2007). Partindo desse princípio resolvi utilizar a abordagem da performance como uma ferramenta, para examinar as relações raciais de modo intenso, focando nos momentos de afirmação étnica em situação de contato, como no caso dos eventos “multiculturais”. Esther Jean Langdon coloca que a performance prevê estruturas sistêmicas maiores, onde “nesta perspectiva, as negociações do poder se realizam através da poética e da política do discurso” (LANGDON, 2007, p. 15). Partindo desse princípio, a base analítica desta dissertação teve a performance como foco, já que, as relações de poder existentes no concurso envolvem o entrelaçamento das categorias de estética ou poética, e da política.

É válido ressaltar que a fase de captação, construção e a fase de análise dos dados foram realizadas de forma independente, muito embora, as vezes se confundiam devido ao curto espaço de tempo entre esses dois procedimentos.

No que tange a pesquisa bibliográfica, caracterizada pelos estudos direto em fontes científicas (OLIVEIRA, 2010, p.69), utilizei obras e artigos que tratam dos temas de estudos aqui abordados, para nortear a apreensão teórica das categorias de “raça”, “performance”, “representação”, “beleza”, “corpo” e “multiculturalidade”. As pesquisas documentais e bibliográficas embora complementares, se diferenciam na natureza das fontes, enquanto “a pesquisa bibliográfica remete para as contribuições de diferentes autores sobre o assunto, a pesquisa documental recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico” (OLIVEIRA, 2010, p. 70). Fiz uso, dessas duas contribuições de pesquisa. Os editais e jornais foram fontes primordiais para a presente pesquisa, e tomei como recorte temporal para análise desses documentos os anos de 1953 (ano inicial do concurso) a 2018.

Assim como nas disposições de uma etnografia “multi-localizada” (MARCUS, 2001), meu estudo com o decorrer do tempo foi pedindo uma movimentação entre campos diferentes. Ao ver que a maioria das minhas interlocutoras possuíam perfis nas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*), comecei a adicioná-las na minha conta pessoal. Algumas delas já

tenham sido adicionadas em meados de 2009, mas as demais fui incluindo no decorrer do trabalho de campo. Também fui sendo contactada e adicionada pelas próprias rainhas e candidatas, seja por indicação de uma outra rainha ou por curiosidade. O objetivo da minha pesquisa nas redes foi de aumentar as possibilidades de acompanhar os informes relativos ao concurso, mas também de não perder o contato com minhas interlocutoras, aproximando-me para posteriormente agendar uma entrevista. As redes enquanto espaços de sociabilidades são muito significativas para as rainhas, são lugares onde elas promovem seus trabalhos, divulgam suas agendas, interagem com seus públicos, falam sobre dança e os grupos culturais dos quais participam, publicam vídeos e fotografias, divulgam marcas e patrocínios, promovem eventos, mas também, são espaços para a exposição de comentários e aspectos da vida cotidiana. Pude apreender dilemas, relações familiares, amorosas, vivências, conflitos e afinidades.

Ao final do concurso, a nova rainha começa logo no dia seguinte a sua rotina de agenda e compromissos com a Prefeitura. São muitas atividades, antes dos dias de carnaval, e infelizmente, não pude acompanhar presencialmente todos os eventos que as rainhas participaram. Alguns foi devido aos horários, distância ou locomoção, outros por serem eventos fechados, privados ou de difícil acesso. Devido aos inúmeros compromissos da rainha e das minhas limitações em acompanhá-los decidi, logo após os concursos, observar com mais eminência as rainhas do carnaval em interação nas suas redes sociais, coletando materiais e fazendo levantamento dos principais assuntos e lugares nos quais elas precisam participar. O termo “pesquisadora” sempre foi exposto por mim ainda nos primeiros contatos com minhas interlocutoras ou com algum informante no campo. Sempre deixei claro que se tratava de uma pesquisa de campo de cunho acadêmico. Para todos e nos momentos de necessidade apresentava-me: *“sou mestranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco e atualmente realizo uma pesquisa para a escrita da minha dissertação sobre o concurso da rainha do carnaval do Recife”*.

Ter esse posicionamento em nenhum momento diminuiu minhas possibilidades de acesso aos espaços ou de contato tanto de face-a-face quanto virtual. Enquanto pesquisadora observei as movimentações nas redes sociais das rainhas e candidatas, mas também participei desses espaços ativamente, procurando interagir nas postagens, “curtindo”, fazendo comentários ou ainda compartilhando fotos que registrei nas eliminatórias ou arquivos inéditos que encontrava nos acervos, sempre as marcando nos postais. Esse canal de aproximação foi bem positivo, já que, foi um meio através do qual instituí uma relação de reciprocidade com minhas interlocutoras.

As entrevistas com as rainhas do carnaval do Recife, minhas interlocutoras, foram realizadas entre setembro de 2016 e março de 2018. Realizei nove entrevistas, que consistem em um material extenso de mais de vinte horas de gravação áudio-visual. Embora seja um pequeno número, levando em consideração o quantitativo de 49 mulheres que já ocuparam o título de rainha do carnaval, essas entrevistas foram fundamentais, pois além de possibilitarem a construção de um novo enredo sobre o concurso e o carnaval da cidade, também confirmaram as percepções que instituí sobre o campo a partir dos dados etnográficos. Esta pesquisa procura descrever um processo que inclui: as formas pelas quais os atos das performances são realizados; as experiências diante do contexto das relações raciais; os discursos institucionais e as narrativas de vidas destas mulheres que fizeram e fazem parte do carnaval do Recife.

Nas entrevistas almejei estimular a autoanálise e desta forma observar como as mulheres classificam os eventos passados em suas vidas e constroem uma narrativa acerca de si mesmas (e dos outros), já que a história, seja a de uma pessoa ou de um grupo, significa voltar-se para si mesmo (STRAUSS, 1999). Para a concretização disso, deixei as minhas interlocutoras bem ‘à-vontade’ para escolherem o dia, o horário e o local que fosse mais conveniente para elas na hora das entrevistas. Os locais variaram entre residências de interlocutoras, locais de trabalhos, e sedes de grupos ou entidades culturais que elas atuam. Em todos esses espaços fui bem recebida e não houveram grandes entraves para a concretização das entrevistas. Minhas próprias interlocutoras organizaram os espaços onde foram realizadas nossas conversas, de modo que assim que chegava no local e horário agendado, tudo já estava disposto. Considero nesta pesquisa, o momento das entrevistas a experiência mais intensa e incrível do campo.

De acordo com Roland Barthes (1980) existem três aspectos que estão ligados numa imagem fotográfica: o fotógrafo, o espectador e o alvo (quem ou o que é fotografado). Ao analisar as imagens fotográficas, o autor dirige sua atenção para os detalhes desaparecidos, atentando para a intenção que revela na imagem fotográfica. Como documentos, as imagens permitiram analisar outros momentos a partir do momento atual, entretanto, para isso foi necessário um esforço intelectual para compreender as teorias que estão sub-inseridas nessas imagens, encontrando a alteridade de cada época, instituindo assim uma relação entre imagem e história.

De antemão esclareço que esta dissertação não teve por objetivo realizar uma foto-etnografia. O que mais interessa na análise das imagens nesta pesquisa é identificar quem utiliza as linguagens e quais são seus fins. Mas o que há por trás das imagens das rainhas do

carnaval? Analiso efetivamente os efeitos das representações em virtude da instituição das imagens de mulheres no carnaval da cidade do Recife em diferentes contextos. A historicidade do concurso da rainha do carnaval do Recife revela que de diferentes modos as imagens das rainhas representam a personificação da instituição promotora desse evento. Tomando seu espaço de importância, as imagens fotográficas têm seu lugar privilegiado no meu campo, uma vez que foram fundamentais para analisar o concurso e suas respectivas rainhas. As imagens fotográficas são importantes, ao comportarem elementos significativos para o estudo da performance, pois fornecem dados privilegiados por ricos detalhes e comunicação. Elas permitiram: aproximação, divulgação, interação e apreensão das performances e suas representações; como também a criação de novas possibilidades e dados sobre o Concurso da Rainha do Carnaval de Recife através da fotografia.

A pesquisa etnográfica em arquivos revelou-se para mim como uma boa e grande surpresa. Pois, além de fornecerem acesso as imagens fotográficas das rainhas do carnaval ao longo das décadas, também possibilitaram a construção de um banco de dados relativos ao concurso, levando em consideração as apresentações de interpretações históricas e culturalmente construídas sobre as diferentes mulheres que ocuparam o título. Explorar, descrever e analisar informações contidas nos jornais caracterizou o deslocamento e a abrangência da minha pesquisa para o campo documental, o que implicou na ampliação de minha compreensão acerca da natureza dos dados e informações relativas ao concurso da rainha do carnaval do Recife. De acordo com Olivia Maria Gomes da Cunha, os arquivos:

Não preservam segredos, vestígios, eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições a partir das quais devem ser eles próprios interpretados. Sinalizam, portanto, temporalidades múltiplas inscritas em eventos e estruturas sociais transformados em narrativas subsumidas à cronologia da história por meio de artifícios classificatórios. [...] os arquivos tornaram-se então territórios onde a história não é buscada, mas contestada. (CUNHA, 2004, p. 292).

Anexo consta um portfólio que construí ao longo da pesquisa, onde apresento as imagens fotográficas das rainhas do carnaval do Recife de forma cronológica. Para construir esse acervo, o primeiro passo foi a busca das imagens de rainhas do carnaval que foram utilizadas. Essa procura ocorreu via internet nas redes sociais, em sites e blogs; em contatos com fotógrafos; em livros de fotografias sobre o carnaval de Recife disponíveis nos acervos da prefeitura da cidade, sendo eles: a Casa do Carnaval de Prefeitura do Recife, o Museu da Cidade do Recife e o Museu do Paço do Frevo. A pesquisa também foi realizada em

documentos do Arquivo Público Estadual do Jordão Emerenciano³, nos arquivos do *Jornal Diário de Pernambuco* e do *Jornal Pequeno*. Constam incluídas também no portfólio fotos autorais. Fazer a pesquisa de campo etnográfica nos acervos, acessando jornais, foi fundamental para analisar e para apresentar as mudanças que ocorreram durante a realização do concurso por meio de fotografias.

É importante ressaltar também o caráter colaborativo da pesquisa de campo, uma vez que nos dois anos de observação do concurso contei com o auxílio de dois pesquisadores: a Antropóloga e amiga Janayna Emídio e o Cientista Ambiental e companheiro Arthur Vinicius. Ambos me auxiliaram nos manuseios dos equipamentos e nos registros audiovisuais, além disso, a todo momento se mostravam empolgados e atentos aos meus comandos. Nos momentos das eliminatórias, a coordenação do concurso nos apresentávamos como uma equipe. Ter a presença desses pesquisadores nessas etapas foi fundamental, sem eles muitos dados deixaram de ser captados, uma vez que, o concurso por si só é um evento altamente dinâmico e sistemático.

Roy Wagner (2010) coloca que os fenômenos culturais podem ser vistos como uma série de interações dialéticas entre a “convenção” e a “invenção”. Nesse sentido, há associações compartilhadas que cumprem a função de relacionar as qualidades significativas da expressão (comunicação) com as orientações dos atores que se comunicam. O caminho metodológico que tracei buscou trazer à tona essas associações. Explorei fatos, informações, imagens; observei e analisei ações, espetáculos, performances e performatividades, tomei nota e analisei narrativas, tudo em concernência com teorias e fundamentos antropológicos a fim de responder minha problemática.

Com base na metodologia do trabalho de campo etnográfico analisei a instituição e manutenção do concurso e da figura da rainha do carnaval da cidade do Recife.

2.4 PERFIL DAS INTERLOCUTORAS: Quem são as Rainhas do Carnaval?

Embora o concurso da rainha do carnaval do Recife seja um evento com seis décadas de existência e os concursos anuais envolverem participações de muitas mulheres, algumas delas bastante diferentes entre si, é possível traçar um perfil que possa dar conta de algumas das características mais comuns e passíveis de comparação entre as concorrentes, o que nos possibilita perceber um perfil das concorrentes, o que também permite aos receptores deste

³ Localizado na Rua Imperador Pedro Segundo, 371 - Santo Antônio, Recife - PE

texto conhecer como e quem são as mulheres que ocuparam e/ou almejam ocupar o título de rainha.

A maioria das interlocutoras investigadas e entrevistadas neste trabalho, durante a pesquisa, são mulheres negras e pardas, oriundas de camadas popular e média, da Região Metropolitana do Recife. A rainha do carnaval historicamente sempre foi uma mulher mais ‘jovem’, de faixa etária sempre entre 18 a 25 anos. As candidatas ou rainhas que por algum motivo não corresponderam a esse perfil não foram relevantes para esta pesquisa. Entrevistei também mulheres com mais de 40 anos que se auto-afirmaram brancas, mas o número dentro dessa faixa etária não foi tão presente no campo. No início das entrevistas, perguntava sobre as identidades raciais ou de cor da pele das minhas interlocutoras: além de ser uma questão muito relevante para identificar os perfis dessas mulheres, pode nos ajudar a complexificar os aspectos identitários que constitui o perfil de uma rainha dentro de cada contexto histórico.

Apesar de uma pequena, mas ativa participação de candidatas mais velhas entre 30 e 40 anos, o concurso da rainha do carnaval do Recife vem selecionando, prioritariamente, uma mulher mais ‘jovem’ para representar o carnaval da cidade. Esse perfil não é algo oficializado e não consta como obrigatoriedade no edital, mas essa tendência é algo latente que vem acontecendo na prática do concurso. Ser ‘jovem’ de fato contribui para as performances similares entre as rainhas. O tratamento da pele, os cuidados com os cabelos, os tamanhos e os modelos das fantasias e as medidas corporais são aspectos análogos entre as candidatas. O que nos leva a crer que há no concurso a exibição e a manutenção de uma aparência, um padrão de corpo ‘jovem’ extremamente característico, mas, ser mais nova não é o único aspecto.

Cerca de 80% dessas mulheres cursaram o nível superior de ensino ou estavam cursando no período da pesquisa. As candidatas que não possuíam formação superior demonstravam interesse em cursá-lo, mas todas tinham algum nível de formação, médio ou técnico. As rainhas atuam profissionalmente como dançarinas, professoras, atrizes, recepcionistas, artes-educadoras, funcionárias públicas, educadoras físicas ou estão se preparando para ingressar nestas carreiras. É importante salientar que no decorrer desta pesquisa, não me deparei com nenhuma interlocutora que afirmasse ser médica, advogada ou juíza, também não identifiquei quem trabalhassem como empregada doméstica, babá ou auxiliar de serviços gerais. Levando em consideração o nível de escolaridade e os interesses profissionais, é possível afirmar que hoje, há uma relativa homogeneidade quanto às posições de classe sociais entre as rainhas. Diferente desse contexto, nos primeiros anos, as rainhas eram representantes advindas da classe média e alta. Tratava-se de mulheres famosas, atrizes, celebridades capazes de arrastar caravanas de fãs por onde passavam. Nas primeiras décadas,

apesar das rainhas conseguirem atingir os telespectadores da classe popular, essas mulheres não eram oriundas dessa camada social.

O compromisso com as expressões da cultura popular local é algo que as rainhas levam muito a sério. Enquanto profissionais da dança, elas atuam nos períodos dos ciclos festivos culturais da cidade. Cerca de 80% das candidatas e rainhas do carnaval, participam como dançarinas das Quadrilhas Juninas⁴. Na atualidade, não há tanto reconhecimento profissional e financeiro como nos primeiros anos, mas partes significativas das rainhas também estão inseridas no próprio mercado cultural da dança. Elas fazem parte de espetáculos de grupos culturais, organizam eventos, realizam *workshops*, prestam serviços de consultorias e são professoras de danças populares, clássica e contemporânea. Algumas, inclusive, realizam trabalhos fora do país.

No entanto, essas atuações profissionais, não representam as únicas áreas de trabalho dessas mulheres, no que diz respeito a sua provisão financeira, principalmente, porque enquanto dançarinas nem sempre conseguem se manter financeiramente, exercendo apenas essa profissão. A realidade social dessas mulheres as leva a lutar por outros espaços de emprego ou ainda a se submeterem a ‘certos’ contratos de trabalho, que muitas vezes as desvalorizam enquanto profissionais. Um marcador de diferença entre as rainhas das primeiras décadas e as atuais, sem dúvida é quanto às questões que envolvem classe e vida financeira. Enquanto uma monarca utiliza o *status* para se perpetuar ou ainda reafirmar sua condição de celebridade, outras (as atuais) atribuem ao seu posto um valor prioritariamente curricular, pois de fato há novas possibilidades empregatícias pós-rainha. Contudo, esses empregos não são capazes de trazer mudanças estatutárias e de classe.

A eleição de mulheres negras no concurso da rainha do carnaval do Recife cresceu significativamente nos últimos anos. Em 2017 e 2018, observei que essas participações corresponderam a mais de 80% das candidatas desde a primeira fase eliminatória até a seletiva final do concurso. O que destaco não é somente a quantidade de participações, mas efetivamente a inclusão ou ainda o aparecimento de caracteres da negritude enquanto aspecto identitário racial no evento. Outro elemento que destaco sobre as participações das mulheres negras é a importância atribuída aos cabelos. Candidatas negras não alisaram os seus cabelos crespos ou cacheados, muito pelo contrário, mostravam-se preocupadas em mantê-los

⁴ As “Quadrilhas Juninas” são grupos de dança tradicional das festas juninas que ocorrem no mês de junho no Brasil. Trata-se de uma dança coletiva, formada por vários casais vestidos com roupas tipicamente caipiras. Embaladas ao som de músicas e instrumentais do Forró, o espetáculo é narrado por uma pessoa que conduz os casais conforme as coreografias. Há nesse período várias apresentações e concursos de Quadrilhas.

‘bonitos’, com um aspecto ‘natural’, não era intenção “branquear” as madeixas. Entretanto também existia uma tentativa de padronizar ou ainda “morenizar” a aparência dos fios. Os cortes, os penteados e a estrutura capilar eram bem semelhantes, as candidatas em todas as fases seletivas fizeram bastante uso de perucas *lace front* de cabelos cacheados.

Outro aspecto comum entre as candidatas e rainhas diz respeito ao peso corporal. Entre as interlocutoras investigadas, e as demais candidatas, o peso era pouco diversificado. Um ponto que é válido ressaltar sobre isso é que até a presente data, das 49 rainhas do carnaval do Recife, nenhuma dessas mulheres é considerada socialmente como gorda. Mesmo não sendo estabelecidos quaisquer critérios nos editais do concurso sobre as medidas corporais da rainha, não há uma efetiva participação das mais ‘gordinhas’. Nas primeiras décadas do concurso havia uma tendência do estabelecimento de um padrão corporal quanto ao peso, cor, traços e expressões, sendo referenciado pela beleza miss, inclusive, sendo a rainha Zaíra Pimentel a Miss Pernambuco de 1957. Com o passar dos anos o perfil foi alterado, na atualidade a maioria das rainhas possuem um perfil corporal próximo uma das outras, cabelos longos, pernas grossas, bumbum avantajado, corpo visto como escultural. Entretanto, até a data desta pesquisa, ser gorda não constituiu o perfil da rainha do carnaval. Em minhas pesquisas não identifiquei quaisquer representante com essa aparência corporal.

Sobre o desejo de serem reincidências no concurso, com exceção das bicampeãs, a grande maioria das rainhas do carnaval do Recife não almejam ser novamente coroadas. Durante as entrevistas perguntei se concorreriam mais uma vez e elas me responderam que não, uma delas foi bem enfática e respondeu: “*ser rainha do carnaval é para mim um momento único*”. Percebi que a experiência de ser uma rainha resultou em impactos decisivos sobre suas vontades de participar mais uma vez do concurso e isso é algo compartilhado entre muitas delas.

Por fim destaco a dança como elemento comum e característico entre as rainhas. Hoje, ter habilidade técnica de dançar o passo do frevo é fundamental para ser uma rainha. Todas minhas interlocutoras estão inseridas no universo da dança desde muito novas, ainda na infância. Ter essa aproximação anos antes do concurso é algo muito importante para essas mulheres, uma experiência que, inclusive, segundo algumas candidatas deveria ter peso curricular dentro do concurso. A dança faz parte da história de vida dessas mulheres, é algo que consegue despertar muitos sentimentos, memórias, vivências nelas e entre elas. São muitos anos de dedicação, ansiedades, apresentações, carnavais, ensaios, esforços físicos, dores, mas também de alegrias, conquistas e realizações que são associadas às experiências de

saber dançar. Todas, ao falarem sobre o frevo, se emocionaram, transitando para mim o contentamento, o orgulho e o comprometimento com a arte e a cultura local.

Tanto as mulheres que almejam conquistar o título quanto às rainhas vencedoras, em sua maioria, parecem levar muito a sério o posto da rainha do carnaval, pois se dedicam e despendem tempo e dinheiro para participar do concurso. Para que seu reinado seja lembrado com ‘louvor’, as monarcas vivenciam a experiência com responsabilidade e intensidade. Ser rainha do carnaval não se trata de uma coisa banal, mas tem algo de extraordinário que aguça e transparece o sentimento de autoestima, legitimidade e aceitação (coletiva e individual) dessas mulheres.

2.5 A ENTRADA NO CAMPO

Antes de falar sobre as rainhas do carnaval do Recife e os concursos que acompanhei, acredito que é preciso descrever um pouco a maneira com que se deu minha entrada no campo e os passos de minha movimentação nele durante a pesquisa. Colocar essas questões na dissertação é importante na medida em que, a meu ver, foram determinantes quanto às possibilidades, dificuldades, restrições, avanços e acessibilidades do meu trabalho, e por isso não poderia deixar de ser mencionada.

Meu primeiro contato com o concurso da rainha do carnaval do Recife foi em 2007, ano centenário do Frevo, quando tive a oportunidade de aprender a dançar o ritmo com o Grupo Cultural de Teatro e Dança Popular Continuante, do qual sou co fundadora. Na ocasião, o coreógrafo e dançarino Gilblênio Saad, nos intimou a assistir o concurso com o objetivo de estudarmos na prática as diferentes formas e técnicas de dançar o Passo do Frevo. Foi numa noite de sexta-feira, no Pátio de São Pedro que vi pela primeira vez uma rainha do carnaval. Estive absolutamente encantada! Lembro das cores, dos sorrisos, da alegria de estar naquele lugar, sentindo a efervescência do ritmo, da dança. As candidatas dançavam, os músicos tocavam e já o público aplaudia, gritava, e muitos até choravam. Impactada com as performances de carisma das concorrentes, fiquei observando a importância que aquelas mulheres atribuíam ao concurso e ao posto de ser uma rainha do carnaval.

Nessa mesma noite, pude ver, ainda na condição de espectadora, Raquel Araújo, uma mulher negra exuberante, sendo coroada rainha do carnaval do Recife. Logo após esse dia, decidi entender um pouco mais sobre o universo da rainha, me interrogava o que ela representa? O que era preciso para ser uma rainha? Existia algum perfil? De fato, ver uma mulher negra, passista de Frevo, expressando sua negritude, sendo escolhida para ser a

representante da identidade cultural carnavalesca, foi algo que de algum modo mexeu com a minha subjetividade, já que sou, assim como a maioria das rainhas atuais, uma mulher negra.

Talvez se nesse ano fosse escolhida uma mulher branca, os impactos em relação ao meu modo de olhar a rainha tivessem sido feito de outras maneiras. Certamente a forma como o pesquisador olha seu objeto tem algum grau de interferência sobre a importância que ele atribui ao que se vê. Gosto sempre de pensar que o que me move a pesquisar essa temática, está diretamente associado às questões relativas à constituição da minha própria identidade, do meu pertencimento cultural. Todavia, meu interesse não se limita a isso.

Depois de 2007 comecei a acompanhar periodicamente o concurso, conectando-me, ainda que timidamente, a algumas candidatas e rainhas. Um dos métodos efetivos para a aproximação desses contatos foi via redes sociais. Utilizei as plataformas do *Orkut* e depois do *Facebook*. Em 2009 a minha aproximação com o concurso foi mais concreta, pois uma amiga de infância, companheira de militância, estava concorrendo ao título de rainha. Nesse ano não fui apenas mais uma telespectadora e admiradora do concurso, mas também fiz parte da torcida. Essa candidata da qual era direcionada meu incentivo não venceu o concurso, mas chegou ao top três da fase final sendo coroada princesa do carnaval.

A participação de uma conhecida no concurso foi fundamental para que eu começasse a pensar sobre o que tem por trás do ‘encanto’ do espetáculo. Essa experiência foi totalmente diferente das dos anos anteriores, meu olhar a respeito de como o concurso tinha sido sistematizado certamente tinha mudado. Comecei a pensar como era constituída a comissão de jurados e como suas competências refletiam quais seriam as fantasias mais ‘adequadas’, e as habilidades e qualidade técnica que as candidatas deveriam ter no momento da dança. Questionava-me porque ela (minha conhecida) não foi escolhida, já que trazia todos os requisitos dispostos no edital para se tornar uma rainha.

Neste ano a questão da padronização do corpo, sem dúvida, ficou mais clara para mim dentro do concurso. Óbvio que naquele momento eu não tinha uma dimensão analítico-antropológica sobre esse conceito, mas entendia de modo geral que havia uma problemática relativa ao corpo. Isso porque as representações sobre o que era belo ou não, sempre foram colocadas no concurso, seja nas performances das candidatas no palco ou no meio das torcidas. Comentários como “*aquela candidata era feia!*”, “*ela não dançava bem!*” ou “*aquela mulher não sabia falar!*” eram bem comuns entre as pessoas da platéia. Com minha inserção na universidade e no programa de pós-graduação foi possível reviver o tema de modo científico e mais analítico.

Meu trabalho de campo foi iniciado no final do ano de 2016, quando entrei em contato com o atual coordenador do concurso, Albemar Araújo, que gentilmente autorizou a minha frequência no Núcleo de Cultura Cidadã, localizado na casa 39 do Pátio de São Pedro centro do Recife/PE, para acompanhar todo o período de inscrição para o concurso de 2017. Antes de fazer efetivamente a observação do processo de inscrições, fiz uma reunião com Albemar Araújo no seu escritório, na Prefeitura do Recife para que pudéssemos conversar sobre os meus objetivos e como aconteceria o trabalho de campo. Ainda no nosso primeiro encontro, Albemar Araújo colocou-me em contato direto com a pessoa responsável pela etapa de inscrição do concurso, a técnica Adriana. Também alocou a minha disposição o contato do fotógrafo Paulinho Mafe, que há mais de 15 anos vem acompanhando e registrando o concurso (anexo encontra-se alguns de seus registros fotográficos). Albemar Araújo, desde os primeiros contatos se mostrou bastante solícito e interessado na pesquisa. A minha justaposição com a coordenação do concurso foi fundamental para a realização do trabalho de campo, sobretudo pela facilidade do acesso para acompanhar todas as fases eliminatórias em 2017 e 2018, anos em que pude ter um lugar físico privilegiado no concurso.

Apesar do trabalho de campo ter sido efetivamente iniciado neste período, os primeiros contatos com a coordenação do evento já haviam sido estabelecidos meses antes, em maio de 2016, quando conheci pessoalmente Célia Meira, coordenadora do concurso em 2002 e rainha do carnaval de 1987, na Casa do Carnaval. Na ocasião, estava fazendo um trabalho de pesquisa bibliográfica. Assim que cheguei à instituição apresentei-me e falei do tema da pesquisa. Uma das dificuldades colocada para os funcionários, era sobre os poucos dados sistematizados que havia sobre o concurso e rainhas. Despretensiosamente em uma dessas idas ao campo, para minha surpresa conheci Célia Meira. E em uma conversa informal, tive a oportunidade de ir alimentando meus dados e expandindo minhas possibilidades analíticas.

A minha aproximação com o campo foi fluida e reveladora, algumas informações chegavam sem grandes entraves. Um ponto que é válido ressaltar foi à importância da divulgação da minha pesquisa entre as próprias interlocutoras. Como uma grande rede de contato, uma rainha indicava outra para participar da pesquisa, em todas as entrevistas que realizei, por exemplo, além do material coletado das narrativas, também saía de posse de números telefônicos ou algum encaminhamento para ter acesso a outros interlocutores. A maioria das rainhas mostrou-se, a todo tempo disposta a contribuir e de algum modo participar da minha pesquisa, seja, querendo ser entrevistadas ou acrescentando algum novo dado. Por vezes me sentia até ‘culpada’ por não ter conseguindo dar ‘conta’ de todos os

contatos e informações que fui coletando durante os dois anos de trabalho de campo que realizei. Porém, foram 49 rainhas até o ano de 2018 e, portanto, não foi possível ter acesso a todas elas. A seleção das entrevistadas aconteceu no decorrer do método clássico da observação participante, levando em consideração os requisitos seguintes: rainha eleita do ano vigente em consonância com o tempo desta pesquisa, disponibilidades para as entrevistas e acesso as rainhas dos anos anteriores.

O comprometimento das mulheres que participaram desta pesquisa foi primordial, pois além de possibilitar acesso a informações antes nunca apreendidas, também narraram fatos e detalhes que em muitas situações passam despercebidos sobre elas. Quero aqui, reiterar meus agradecimentos a essas mulheres, que não mediram esforços para participar do meu trabalho, que de uma forma muito gentil se dispuseram, abriram as portas de suas casas (muitas vezes no horário da noite), para falar suas experiências, seus desabafos, das alegrias e também das frustrações e dos conflitos de ser uma rainha do carnaval. Tenho registradas entrevistas que duraram mais de quatro horas ou que tiveram que ser realizadas em dois dias, pois o tempo que dispúnhamos não foi suficiente. Obrigada por se emocionarem, por se sentirem parte deste processo.

Para o antropólogo Laplantine, “a etnografia é antes a experiência de uma imersão total” (2003, p.122). Fazer o trabalho de campo me trouxe diversos desafios e caminhos, que não seriam possíveis sem o meu comprometimento com a pesquisa. Conforme fui estabelecendo contatos, procurando e criando relações de confiança e de proximidade com as pessoas, minha figura de pesquisadora foi sendo progressivamente aceita no campo. Em muitas situações, principalmente nas entrevistas, percebi que o fato de ser uma pesquisadora mulher negra proporcionou mais abertura. Sentir que os diálogos, as afinidades foram mais facilitadas devido ao reconhecimento delas sobre aquilo que era familiar em mim ou “estigmas reconhecíveis”, para usar o conceito de Erving Goffman⁵.

Na medida em que as relações se aprofundaram, minhas interlocutoras se sentiam à vontade para falar sobre outros e novos assuntos, apontar novas tensões e até mesmo questionar minhas intenções de pesquisa, o que, a meu ver, foi bastante positivo, já que, acredito que esse é o verdadeiro sentido do trabalho de campo de ser realizado *de perto e de dentro*. O ‘sucesso’ do meu trabalho de campo está, sem dúvida, na relação de reciprocidade que ele carrega. Para Laplantine no campo “é preciso dar maior atenção às significações que os próprios agentes atribuem a seus comportamentos e aos fatos significativos de sua cultura”

⁵GOFFMAN, E. A representação do eu na vida cotidiana. Petropolis: Vozes, 2009 (1973).

(LAPLANTINE, 2003, p.129). Seguindo as orientações propostas por esse autor, centrei minha atenção nas entrevistas em dados aparentemente secundários das interações sociais, a das vivências dessas rainhas, dados pequenos e cotidianos.

2.6 UMA DESCRIÇÃO ETNOGRÁFICA

Imagem 1 - Candidatas Concurso Rainha do Carnaval 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2018).

2.6.1 O Concurso da Rainha do Carnaval do Recife

Neste item falarei sobre três momentos que acompanhei de maneira regular durante o trabalho de campo: o período de inscrições; as etapas que compõem as eliminatórias do concurso e a fase pós-concurso: rainha no carnaval. São descrições etnográficas que ajudarão aos leitores a compreenderem melhor meu campo de pesquisa, visualizando com mais clareza o contexto no qual realizei este trabalho.

O concurso da rainha do carnaval é uma ocasião muito esperada, não somente pelas candidatas, mas também pelos organizadores do evento. Pois, além de ser um efetivo espaço, onde políticas culturais podem ser projetadas e promovidas, também é uma grande oportunidade dessas mulheres apresentarem e divulgarem seus trabalhos como dançarinas, atrizes, professoras etc.

Assim como os demais eventos implicando beleza, o concurso da rainha também costuma ser planejado com meses de antecedência, por isso, além de ser um acontecimento onde é necessário um tempo de preparo físico para a dança das candidatas, também é preciso agendar as datas das três etapas eliminatórias, lançar o edital com antecedência para as inscrições, contatar pessoas do setor midiático, convidar e selecionar a comissão julgadora, verificar disponibilidade dos espaços e fazer a divulgação para o público. A produção do concurso da rainha do carnaval do Recife costuma envolver um número acentuado de profissionais de diversas áreas: profissionais das expressões artísticas, produtores, pessoas da montagem de palco e passarela, setores de som e iluminação, músicos e bandas, assim como jornalistas, fotógrafos, programas de televisão, portais de notícias e sites em geral.

As horas que antecedem o início das etapas eliminatórias foram marcadas por certa agitação, principalmente entre as candidatas, mas de um modo geral era devido ao alto grau de nervosismo e ansiedade. Se o concurso, por exemplo, é marcado para começar às 18 horas, organizadores, candidatas, cabeleireiros, maquiadores, figurinistas já se encontravam presentes no local, até com 4 horas de antecedências. Além disso, o preparo das concorrentes para o evento começa desde às 7 horas da manhã. Muitas fazem tratamentos estéticos em salões de beleza, com cuidados com os cabelos, unhas, limpeza de pele, bronzamento artificial entre outros. Para que suas apresentações possam ser feitas cuidadosamente e nos mínimos detalhes, essas mulheres julgam necessário fazer esses procedimentos com antecipação. Para que as performances da dança e do discurso sejam realizadas de modo satisfatório ou quando não impecáveis, elas também passam o dia ensaiando e repassando incansavelmente. Muitas candidatas, assim que chegam aos espaços das seletivas, começam a ser maquiadas, vestir os figurinos, ou fazer e finalizar os penteados. Esse processo envolve muitos detalhes que podem durar bastante tempo. Ter esses cuidados é muito importante para elas.

Os bastidores e camarins, espaços onde as candidatas se arrumam e permanecem antes das fases do concurso e nos intervalos das entradas no palco e passarela, são ambientes de agitação e muita “correria”, de preparo corporal com alongamentos e aquecimentos, de ansiedade e estresse, de informes e avisos, mas também de alegria, empolgação, momentos de conversas descontraídas, *selfies* e fotos, conexão com as redes sociais, concentrações, preces e orações. Os bastidores e camarins são espaços restritos às equipes que estavam trabalhando na produção do evento, devido a isso, não foram permitidos serem acessados pelo público. Com a devida autorização da organização, pude ter acesso a esses espaços nos dois anos de observação do concurso e em todas as etapas eliminatórias.

Nesses espaços a minha aproximação com as candidatas foi harmoniosa. Um ponto que acredito ser válido de se destacar é a importância da câmera fotográfica nesses momentos. Ter em mão esse equipamento facilitou muito meu contato com as candidatas. Uma surpresa para mim foi em muitas situações, ter que assumir o posto de uma fotografa. Mesmo não sendo intencional acabei fazendo alguns registros etnográficos, que serviram, inclusive, para a composição de portfólios de algumas candidatas. Na noite da final do concurso de 2017 tomei nota, no meio da platéia, de um banner com uma das fotos que eu havia registrado na segunda eliminatória. Além disso, no momento em que me aproximava com a câmera, era possível observar as performances de beleza e simpatia de uma maneira bem clara e próxima. Assim quando perguntava: “*Posso fazer uma foto sua?*”, as candidatas logo faziam as poses com as quais gostariam de serem lembradas como rainha. Era o puro momento da performance e do pertencimento dessas mulheres a identidade da rainha do carnaval.

Nos momentos em que me apresentava no papel de pesquisadora não houve nenhum tipo de inconveniente, ou limitação com a organização do evento ou com as candidatas, bem ao contrário. Quando eu explicava os objetivos da minha pesquisa, elas demonstravam se sentirem mais valorizadas e a todo o momento me parabenizavam pela iniciativa do trabalho. Colocar-me enquanto antropóloga nos eventos também conferiu a legitimação da minha pesquisa em meio à imprensa. Além de ter participado da cobertura ao vivo da página virtual do jornal *Diário de Pernambuco* na final do concurso 2017, falando um pouco da história da rainha do carnaval do Recife, também em 2018 ponderei da importância da rainha para o carnaval do Recife na reportagem na TV Clube PE⁶. Nas fases seletivas também fui apresentada como antropóloga, pesquisadora da Universidade Federal de Pernambuco ao público e demais presentes, pelo coordenador do concurso Albemar Araújo.

⁶ Entrevista disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xL9kj_BAuhQ (Acesso em 01. 05. 2018)

Imagem 2 - Segunda Eliminatória do Concurso 2017 – Concentração das Candidatas



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 3 - Bastidores da Final do Concurso de Rei e Rainha do Carnaval 2017



Fonte: TOMAZ, Clélio (2017).

2.6.2 As inscrições

Tanto em 2017 quanto em 2018, a Prefeitura do Recife divulgou em seus meios oficiais de comunicação e nos demais canais da imprensa local, os editais para inscrições das candidatas ao concurso da Rainha do Carnaval da cidade. De um ano para o outro não houve muitas mudanças nesse documento, com exceção das datas de realização das inscrições e das eliminatórias. As inscrições podiam ser feitas, presencialmente, no Núcleo de Cultura Cidadã, localizado no Pátio de São Pedro, Casa Três. Ou realizadas via internet pela página da prefeitura, porém não tomei nota de nenhum registro de inscrições *online*.

Como se trata de um evento pré-carnavalesco, o concurso da rainha do carnaval acompanha a data referente ao período do carnaval, geralmente, o concurso finaliza todas suas etapas pelos mesmos vinte dias antes de feita de Momo. Em 2017, as inscrições aconteceram no período de 05 a 29 de dezembro de 2016; e em 2018 de 06 a 17 de novembro de 2017. Em ambos, as inscrições acontecem das 9h às 17h em dias úteis.

Para se inscrever, as candidatas receberam e preencheram uma ficha de inscrição. Também era necessários a entrega de uma cópia do documento CPF e de identificação oficial com foto, podendo ser ele o RG, CNH ou CTPS. Além disso, para o concurso é obrigatório que a candidata seja maior de 18 anos e tenha disponibilidade para participar das três fases eliminatórias, além dos ensaios oficiais. Em 2017, foi o total de 41 o quantitativo de candidatas inscritas no concurso. Já em 2018 foram 45 registradas. 15 dessas mulheres participaram na seleção dos dois anos de concursos.

Durante as inscrições optei em não fazer intervenção ou comentários, apenas me posicionava e observava a chegada e os processos de inscrição das candidatas, tentando captar falas, perguntas, ações, detalhes ou conversas informais. Nessa etapa, decidi apenas fazer uma descrição densa daquilo que eu observava e, vez ou outra, fazia algum comentário sobre minha pesquisa com técnicos ou funcionários que estavam próximo a mim.

A equipe da prefeitura me recebeu muito bem, inclusive, separando uma mesa com acesso a computador e internet próxima às candidatas. Na ocasião também pude acessar as fichas de inscrições conforme chegavam. O que foi importante, já que por meio dessas fichas pude ainda nas primeiras fases dos concursos, apreender os perfis socioeconômicos das candidatas, assim como seus contatos telefônicos e endereços.

Apesar do período mais longo de inscrição, efetivamente, foram nos últimos três dias que o quantitativo de candidatas aumentou. Nos dois anos de observação, o último dia de inscrição foi bastante corrido e dinâmico. Assim que uma candidata acabar de fazer sua

inscrição, já tinha outra à espera. Enquanto nos primeiros dias havia um intervalo de duas a três horas entre as inscrições, e tiveram dias que não houve nenhuma inscrição. Achei bem interessante ver as primeiras performances de beleza e simpatia já no período de inscrição, principalmente, nos momentos em que havia mais de uma candidata, mas nada muito comprometedor ou desconfortável. Também foi perceptível destacar entre as inscritas quais delas eram remanescentes ou já tinham participado de outros concursos da Prefeitura do Recife, a exemplo, do Concurso de Passo⁷.

No segundo ano de observação, a minha presença não ficou neutralizada no campo quanto no primeiro, já que, muitas candidatas já sabiam que eu estava fazendo uma pesquisa antropológica sobre o concurso. Em 2018, senti uma maior aproximação com o campo e com essas mulheres, como se em certa medida a minha presença também fizesse parte do concurso.

2.6.3 Primeira Eliminatória

A primeira etapa do concurso rainha do carnaval do Recife 2017 aconteceu no espaço cultural Teatro Apolo-Hermilo, localizado na Rua do Apolo nº121, Recife, PE, no dia 13.01.2017 às 10 (dez) horas. A comissão julgadora tinha por objetivo analisar nessa fase a desenvoltura das candidatas ao lidar com o microfone, a suas habilidades de interação com a plateia, com as questões informativas sobre o carnaval da cidade e com os aspectos midiáticos. Das 41 candidatas inscritas, 29 foram selecionadas para a próxima fase neste ano. Partindo do mesmo objetivo, a primeira eliminatória de 2018 aconteceu no dia 12.01.2018, também no Teatro Apolo-Hermilo, às nove horas, onde foram selecionadas trinta candidatas para compor a lista das semifinalistas.

2.6.4 Segunda Eliminatória

A segunda etapa do concurso consistiu em uma eliminação, com a participação das candidatas selecionadas na primeira fase do concurso. Nessa seletiva, foram escolhidas 15 candidatas para compor a final do concurso. Tanto em 2017 como em 2018, essa etapa foi realizada no Teatro Luís Mendonsa, localizado no Parque Dona Lindu, bairro de Boa Viagem Recife/PE. Em 2017, essa eliminatória aconteceu no dia 20.01.2017, já em 2018 foi no dia 19.01.2018 às 19 horas. Os critérios de classificação consistiram nos itens de fantasia e dança

⁷ O concurso de passistas também é promovido pela Prefeitura do Recife e visa escolher os foliões com mais desenvoltura na dança ao som do Frevo. Sendo contemplada as categorias de feminino e masculino: Mirim, Infantil, Juvenil, Adulto e Passistas de Rua.

a ser pontuados de acordo com as categorias gerais do edital sendo elas: desenvoltura (atitude, postura, simpatia e elegância); apresentação (criatividade e empolgação); e conhecimento (noções básicas sobre a História do Carnaval da Cidade).

2.6.5 Ensaios Gerais

Imagem 4 - Ultimo Dia do Ensaio Geral, Concurso 2018



Fonte: GONDIM, Peracio (2017).

As 15 candidatas classificadas para a final do concurso receberam instruções e ficaram comprometidas em participar de dois ensaios gerais, sendo eles realizados no Paço do Frevo e no Pátio de São Pedro. O objetivo desses ensaios era para uma coreografia ser apresentada na noite da final do concurso. Apesar de ser a última fase, a seletiva não se resume apenas as apresentações individuais das candidatas no momento da avaliação. Com o concurso, a Prefeitura do Recife busca apresentar também um grande espetáculo, por isso, elabora um tipo de roteiro para a noite como um espaço para seu desenvolvimento turístico. Nesse plano está incluso o momento da apresentação da coreografia coletiva, desenvolvida exclusivamente para o concurso.

O arte-educador e pedagogo Peracio Júnior é atualmente o profissional responsável pela criação dessa coreografia, atuando desde os últimos dez anos. O processo de construção é

livre, não há quaisquer impedimentos da organização do concurso no sistema da montagem da coreografia. Inicialmente, Peracio Júnior escolhe a música a ser coreografada junto com o maestro a partir do repertório da orquestra. Com a música estabelecida, o coreógrafo inicia seu processo de criação. Sempre é um frevo, podendo variar entre o frevo canção, lírico ou de rua. Caso opte, o coreógrafo também pode misturar essas modalidades. Segundo o arte-educador *“a coreografia é essencial, pois abrilhanta ainda mais a noite, deixando o concurso com mais atrações. As pessoas sempre esperam pela abertura, me sinto orgulhoso em fazer parte disso”*.

As coreografias são pensadas para que possam contribuir nas performances individuais das candidatas. A cada ano é feita uma coreografia diferente que demanda criatividade e sensibilidade por parte do criador. Mas a sua maior preocupação é com a uniformidade da dança na hora do espetáculo, por isso são ensaios longos com duração de 5 a 8 horas. Eles também foram feitos juntos com o maestro e a orquestra que estavam incumbidos de trazer a musicalidade ao concurso.

“Eu sempre faço uma coreografia adaptada para todas. Nada de fazer uma coisa muito difícil que uma faça e a outra não faça. Isso fica feio no palco! Então a primeira coisa quando eu me reúno com as finalistas, é falar que vai ser uma coreografia adaptada. Eu não faço uma coreografia que vá constranger ninguém, agora na apresentação individual elas fazem o que querem e acham importante... Graças a Deus! Nos anos que eu fiquei coreografando, a relação com as candidatas sempre foram boas até hoje tem um carinho muito grande. É justamente isso o meu diferencial, é fazer uma dança adaptada para que todo mundo faça”⁸

As 15 candidatas têm bastante habilidade técnica na dança, o que para o coreógrafo é um fator positivo, já que todas as concorrentes são bailarinas e já provaram nas etapas anteriores que sabem dançar o ritmo do frevo. Mesmo em alguma situação que haja disparidade entre elas e uma candidata tenha mais dificuldade que outra, todas, conseguem executar os passos básicos se enquadrando ao que foi previamente pensado para a coreografia. De toda forma, Peracio Junior preza mais pela ‘limpeza’ do espetáculo, ele prefere instituir passos com poucas complexidades como “tesoura” e “ferrolho”. O clima dos ensaios é bem descontraído, não houve entraves nas suas execuções e todas as candidatas selecionadas na segunda eliminatórias participaram. As concorrentes foram contatadas pela produção do concurso, que as informaram dos dias, locais e horários dos ensaios. Eles aconteceram na semana entre a semifinal e final do concurso. Nesse ambiente, minha participação foi apenas como espectadora, já que os ensaios foram no palco do Pátio de São Pedro, fiquei próxima a casa 39, onde pude ter uma visão ampliada dos ensaios.

⁸ Trecho da entrevista de Peracio Júnior concedida no dia 22.05.2018 à pesquisadora Rosália Silva.

Imagem 5 - Apresentação da Coreografia em Grupo na Final do Concurso 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2018)

2.6.6 Final do Concurso

Em 2017 e 2018 a final do concurso aconteceu no Pátio de São Pedro, espaço localizado no centro da cidade do Recife. Em 2017 a final da disputa ocorreu no dia 3 de fevereiro, às 20h. Nesse ano a professora de dança Bruna Renata Barbosa e Silva, de 23 anos, moradora do bairro da Boa Vista, venceu a final do concurso sendo coroada rainha do carnaval após a quinta tentativa, recebendo um valor de R\$ 18 mil reais. Em 2018, a última fase do concurso aconteceu no dia 26 de janeiro, também com início a partir das 20h. Sabrina Feliciano da Silva, de 18 anos de idade, moradora da Ilha do Joaneiro, na Zona Norte da cidade, foi coroada rainha do carnaval. Sabrina Silva conquistou o título de rainha na primeira vez em que participou do concurso. Ela recebeu como prêmio R\$ 20 mil reais mais uma viagem, com todos os custos pagos, para Madrid, na Espanha.

O público ficou distribuído ao redor do palco, cercado por grades. Na parte de dentro do aramado ficaram: a comissão organizadora, a comissão julgadora, fotógrafos e jornalistas, alguns convidados e familiares das concorrentes, também foi o espaço reservado a mim e a

minha equipe. O palco é uma estrutura sobre a qual foram conduzidas as apresentações individuais das candidatas. Nos dois anos que observei, as armações e dimensões dos palcos foram as mesmas com média de 8 a 10 metros de extensão, sendo formados por duas áreas: uma vertical onde ficaram as equipes de som e eletrônicos nas laterais e os músicos e o maestro da Orquestra Popular do Recife no centro, na posição de frente para o público; e outra área, uma passarela em desenho T, integrada a parte vertical. As comissões julgadoras estavam dispostas a frente das candidatas, não tendo qualquer interferência entre a bancada e o palco, à distância de três metros. Nos dois anos, cheguei com duas horas de antecedência no local. Assim que chegava, procurava a coordenação para cumprimentá-la e perguntar qual seria na ocasião o lugar mais adequado para ficar junto com minha equipe e a disposição dos equipamentos. Na final dos concursos, fiquei situada no lugar muito privilegiado, bem próximo ao palco e com acesso a ele.

Imagem 6 - Pátio de São Pedro, Concurso da Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017)

Imagem 7 - Disposição das Candidatas no Palco, Concurso 2017



Fonte: TOMAZ, Clélio (2017).

A hora de anunciar a vencedora é sempre um momento de ansiedade, euforia e tensão para a maioria dos presentes. Após acabadas as apresentações, são recolhidas, por membros da organização, as tabelas de pontuação dos jurados para fazer as somatórias dos pontos. A candidata que obteve a maior nota foi eleita rainha do carnaval da cidade. Enquanto era feito esse procedimento, o rei e rainha do carnaval do ano anterior foram convocados para fazerem seus discursos de avaliação, despedida e de repasse da coroa, logo em seguida eles fizeram uma apresentação de dança. Após alguns informes, propagandas e agradecimentos, é anunciada quem é a nova rainha do carnaval. A ansiedade nesse momento foi mais evidente na platéia, conseguia vê-la nas expressões faciais. Nesse instante tive que escolher entre estar nos bastidores ou mais próxima ao palco. Por uma questão de logística e de preferência, decidi ficar observando permanecendo no lugar que foi reservado a mim pela comissão organizadora, já que se estivesse nos bastidores perderia o momento da coroação, e o primeiro discurso da rainha.

O apresentador Albemar Araújo fez sempre questão de frisar que a decisão de escolher uma rainha do carnaval não é uma tarefa fácil para as comissões julgadoras. Na final do concurso, o apresentador afirma que todas as candidatas que chegaram ali eram merecedoras do título. Porém, apesar desse discurso, a característica competitiva do evento não passou

despercebida. Escolher apenas uma representante também reverberou no sentimento de frustração das outras. No instante que as rainhas foram anunciadas, a atmosfera de suspense que cercava o Pátio de São Pedro foi rapidamente substituída por uma correria, muitas câmeras, gritos de alegrias, expressões de decepções, várias de reprovação e a emoção das candidatas eleitas, tudo isso ao mesmo tempo. Analisei as expressões faciais e corporais das rainhas, no instante que foram anunciadas e convocadas para subirem ao palco. Observei nas eleitas, enquanto estavam fazendo ‘poses de rainha’, seu sentimento de alívio, de dever cumprido, do objeto conquistado, do orgulho e da felicidade de ser naquele momento digna de todos os holofotes.

2.7 UM CONCURSO DE BELEZA MISS?

Ainda que não seja um concurso que visa à eleição de uma miss, o concurso da rainha do carnaval do Recife apresenta algumas similitudes com esse tipo de modalidade.

Em geral esses concursos são conduzidos por um locutor que faz o papel de apresentador, anunciando as candidatas e explicando as etapas e os procedimentos do evento para o público. As maiorias das candidatas fazem uso do serviço de profissionais como maquiadores, cabeleireiros, figurinistas, coreógrafos, contudo, elas têm a opção de se preparar sozinhas, não é obrigatório o auxílio de profissionais. A fantasia que elas usam no concurso não é fornecida pela organização, por isso há um alto investimento financeiro, ou ainda, a instituição de parcerias com empresas e marcas para uma satisfatória participação no concurso com base no figurino. Assim como nos concursos de Misses, as candidatas ao título de rainha do carnaval precisam apresentar-se, diante do público e de banca examinadora, desfilando, dançando, fazendo poses e sorrindo.

Além disso, tanto na primeira quanto na última fase, as candidatas passam por uma entrevista ao vivo no palco, onde precisam mostrar domínio e seu poder de persuasão ao responder uma questão que implica na exposição dos motivos pelos quais as fizeram querer ser uma rainha do carnaval. Geralmente, ao responder essa pergunta, começam a se apresentar falando seus nomes, idade, profissão, suas experiências com a dança e com a cultura artística, em especial com o Frevo e os locais de origem.

A função da comissão julgadora é avaliar as candidatas segundo critérios determinados pela organização do concurso: na primeira fase são apenas três jurados, eles devem atribuir um “sim” ou “não” para julgarem as candidatas, sendo sim para aprovação e não para desclassificação: com dois “sim”, as candidatas já podiam ser selecionadas para

participar da próxima etapa. Na segunda fase (semifinal) e última fase (final), os jurados devem atribuir notas a cada candidata, avaliando itens como “desenvoltura”, “atitude”, “simpatia”, “elegância”, “apresentação”, “criatividade” e “empolgação”. O apresentador costuma apenas a citar quais os critérios de avaliação, sem explicar com detalhe tanto para as candidatas como para o público o que cada um deles significa, o que é esperado das concorrentes, e quais as diferenças entre os critérios. A pontuação das fases não é cumulativa, em cada eliminatória zera os pontos, passando a candidata a ser julgada diante de sua performance no dia do evento. A comissão julgadora também muda e cresce conforme as etapas.

A comissão organizadora não estabelece de forma detalhada quais são as condições de pontuação das fases eliminatórias. A subjetividade na escolha torna-se um elemento de problematização quando posto diante do observado nos bastidores do processo eletivo. Na minha observação da segunda etapa do concurso 2017, percebi muitas insatisfações das candidatas que não foram classificadas para a última fase. Muitas alegaram informalmente, que não havia clareza nas condições pelas quais elas tinham sido avaliadas e desclassificadas, e declararam não compreender como são indicados os critérios estabelecidos na prática do concurso. Além disso, alguns itens do edital foram modificados no dia do evento, a exemplo do número de candidatas que passariam para última etapa, passando de 15 para 12 concorrentes no concurso de 2017. Segundo o coordenador, a mudança foi necessária já que o número de candidatos a reis era inferior ao da rainha, sendo necessário formar pares, pois na final também, tinha a coreografia nesse formato. Essa decisão não foi bem quista pelas candidatas que não foram aprovadas para a final do concurso, e alegaram ter favoritismos no concurso.

2.8 A RAINHA NO CARNAVAL

Durante o período de carnaval, onde pude seguir as rainhas mais de perto mediante os seus compromissos, foi possível acessar certas dimensões que até então pareciam distantes, ou até mesmo irrelevantes. Apesar de ser escolhida para representar e apresentar-se no período carnavalesco, as obrigações da rainha começam com muitos dias de antecedência aos dias de festa. É uma agenda bastante dinâmica e com muitos eventos que incluem entre outros: entrevistas em programas de TV, de rádio e matérias de jornais, visitas e performances na sede da Prefeitura do Recife, apresentações em escolas municipais, praças e Academias da

Cidade, apresentações em blocos carnavalescos, comunidades, eventos privados e participação no Concurso do Rei e Rainha da terceira idade e do Baile Municipal do Recife.

No período do carnaval oficial, destaco três momentos significativos para a Rainha: participação na abertura do Carnaval do Recife, realizada no Pólo do Marco Zero no Recife antigo; o desfile no Galo da Madrugada no sábado de Zé Pereira; e a programação da Terça Feira de Momo, dia do encerramento oficial do carnaval, onde o rei e rainha do carnaval também participam como convidados. Esses eventos são muito importantes para as rainhas. Nas entrevistas, questionei quais são os eventos mais expressivos, e todas elencaram esses três. Essas passagens além de oferecerem maior possibilidade de visibilidade à personagem da rainha no carnaval, também foram espaços que permitiram ativa aproximação entre a rainha e o público. Nesses três momentos as rainhas ficaram a todo tempo em interação com o público, tirando fotos, fazendo vídeo, dançando frevo ou discorrendo sobre a cultura popular e sua importância. A fotografia foi, sem dúvida, o maior instrumento de ajuntamento entre as pessoas e a rainha do carnaval. Observei que as performances de simpatia foram mais efetivas nesses espaços, e o ato de fazer uma fotografia intensificava essas performances.

No próximo capítulo busquei traçar um histórico do concurso rainha do carnaval do Recife, apresentando suas respectivas representantes. Como dito, são poucos os registros estruturados sobre o tema, aqui também é uma forma de contribuir para a organização sistemática de informações a respeito do concurso, falando sobre mulheres que participam do carnaval na condição de rainha. O Objetivo é destacar as principais alterações que aconteceram no concurso e no carnaval da cidade, e como essas mudanças impactaram na escolhas das rainhas do carnaval.

3 CAPITULO II: A HISTORIOGRAFIA DO CONCURSO DA RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE

Imagem 8 - Bruna Renata Barbosa e Silva, Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Neste capítulo, exponho um relato histórico do concurso da rainha do carnaval do Recife de 1953 a 2018, destacando as principais alterações e vislumbrando diante da historiografia do evento, suas tensões que serão aqui apresentadas e posteriormente discutidas nos capítulos seguintes. De antemão coloco que este trabalho não dispõe informações completas para todas as edições do concurso: a rigor essa análise levaria um tempo maior que uma pesquisa de mestrado. As primeiras bases informativas do concurso da rainha do carnaval do Recife foram retiradas do livro “*Carnaval do Recife: Um reinado de três dias*” de 2013, dos autores Luciano Borges e Thiago Pereira, sendo até a instituição desta dissertação, único material histórico catalogado sobre o concurso. Contudo a historiografia do concurso precisou ser ampliada, o que culminou com a inclusão de informações nunca antes sistematizadas ou ainda expostas. Busquei traçar o percurso do concurso por meio de pesquisas em livros, acervos de revistas, jornais, sites, leis, observações de campo e relatos de entrevistas.

3.1 ANOS 1950

Na primeira realização do concurso em 1953, as candidatas eram selecionadas pela Associação dos Cronistas da Cidade do Recife (ACCR) e pela Comissão de Organização do Carnaval (COC). A ACCR era responsável pela instalação do palco na Praça do Diário, conhecido como o “*QG do Frevo*”, lugar onde acontecia toda a programação carnavalesca da época. Boa parte das concorrentes eram atrizes de musicais, e como tais tinham relação direta com as áreas de teatro e/ou rádio. Essa relação proporcionava grandes caravanas de fãs. O concurso era reverenciado não só pelo público popular, mas também pela elite sócio-política pernambucana. A matéria do *Jornal Pequeno* de 03 de fevereiro de 1953 destaca as imagens fotográficas de Sonja D’Amoedo, candidata dos artistas de teatro, e Sonia Maria, candidata da Rádio Clube de Pernambuco, como sendo as principais concorrentes do concurso da rainha do carnaval do Recife. A manchete do jornal interrogava: “Quem Será a Rainha do Carnaval de 1953?”⁹⁹.

A Associação dos Cronistas Carnavalescos do Recife fazia a promoção e a divulgação das candidatas nas mídias sociais e também a apuração dos votos. A candidatura ao posto de majestade do carnaval só ocorria por intermédio de indicações dos integrantes da ACCR e a escolha da rainha dava-se por meio da votação popular realizado num período antecedente ao dia do concurso. A primeira rainha era eleita no dia do resultado do concurso, mas a coroação

⁹⁹ Jornal Pequeno fevereiro de 1953

(momento simbólico) acontecia em outro momento específico, onde havia uma cerimônia exclusiva para a celebração.

No dia 10 de fevereiro de 1953 foi eleita a primeira mulher a ocupar o título de Rainha do Carnaval do Recife. Sendo precedida a apuração do concurso pela ACCR, cerca de 150.000 votos foram contabilizados. A rainha foi coroada em público pelo então prefeito da capital pernambucana, José do Rego Maciel, com a presença de autoridades civis e militares, representantes de todas as sociedades carnavalescas e diretoria da ACCR.

Com 33.215 votos, a atriz Sonja D´Amoedo que integrava o elenco do teatro musicado do Teatro Santa Isabel, foi eleita, contudo não foi a candidata mais votada. De acordo com o Jornal Pequeno de 1953, o resultado final obedeceu à seguinte sequência:

Quadro 1- Resultado, concurso da rainha do carnaval do recife de 1953

<i>Posição</i>	<i>Nome da Candidata</i>	<i>Números de Votos</i>
<i>1º lugar</i>	<i>Sonja D` Amoedo</i>	<i>33. 215 votos</i>
<i>2º lugar</i>	<i>Princesa Zobeira</i>	<i>24. 317 votos</i>
<i>3º lugar</i>	<i>Lurdinha Aguiar</i>	<i>36. 001 votos</i>
<i>4º lugar</i>	<i>Cacilda Lanusa</i>	<i>17. 815 votos</i>
<i>5º lugar</i>	<i>Sonia Maria</i>	<i>11. 765 votos</i>
<i>6º lugar</i>	<i>Magda Oliveira</i>	<i>6. 066 votos</i>
<i>7º lugar</i>	<i>Rosinha Avelar</i>	<i>5. 987 votos</i>
<i>8º lugar</i>	<i>Odete Caú</i>	<i>1. 063 votos</i>

Fonte: Elaborado pela autora

A matéria do jornal não atribuiu nem uma informação a respeito do número de votos, que seguindo as colocações, seria vencedora do concurso a candidata Lurdinha Aguiar que recebeu um número de voto superior a Sonja D´Amoedo. A reportagem não deixa claro se houve algum outro critério para o resultado do concurso, ou se a concorrente com mais votos desistiu do título. A coroação da primeira rainha aconteceu no “*QG do Frevo*” e foi filmada pela Empresa Técnica Cinematográfica (ETC). A partir de 1953, o carnaval do Recife passaria a ter anualmente uma rainha do carnaval para representá-lo durante os três dias de festas.

Sonja D´Amoedo saiu exatamente às vinte e uma horas, no sábado gordo do Carnaval de 1953 da casa Monarca, famoso ateliê de costura de propriedade de

Umberto Sacilliani que, auxiliado por seis artesãs, foi responsável pela costura da roupa de gala da jovem soberana. A maquiagem ficou a cargo da Madame Bechara, do Salão Copacabana, que fez questão de utilizar os melhores produtos disponíveis no mercado da época. Estes estabelecimentos comerciais e de beleza, não existem mais. São lembranças de um Recife que efetivamente modificou-se, e em alguma medida, sintetizam um pouco do Glamour do Recife dos anos 1950. (BORGES; PEREIRA, 2013, pp.18-19).

Em 1958 ainda havia participação direta da população no concurso da rainha do carnaval do Recife com o voto popular. Mesmo sendo restringida a escolha da rainha às indicações da ACCR, o voto popular, dentre outras coisas, movimentava os dias pré-carnavalescos da cidade e aproximava as torcidas ao concurso.

Na quinta-feira, dia 06 de fevereiro de 1958, o Jornal Diário de Pernambuco divulgou na sua principal manchete: “domingo, a grande festa de coroação da rainha do carnaval, na praça do diário a solenidade, após o desfile pelas ruas da capital – Programação”. De acordo com a reportagem, a população do Recife teria a oportunidade de vivenciar uma grande noite carnavalesca que tinha por objetivo prestigiar a coroação da rainha do carnaval, Telma Guedes Cunha candidata lançada para o concurso pela Escola de Samba Estudante de São José.

A ACCR organizou o evento para ser realizado às 20h na pracinha do Diário. Logo em seguida o cortejo até a Praça Sergio Loreto em um carro alegórico, puxado por várias agremiações. Além da rainha do carnaval, estavam presentes as princesas do carnaval, Nice Brito, da Escola Gigante do Samba, e Teresinha Silva, do Bloco Os Batutas de São José.¹⁰ A coroação também foi anunciada pelo Jornal *Diário de Pernambuco*, no próprio dia do evento, o dia 09 de fevereiro de 1958. A matéria anuncia,

Com a monumental festa da coroação, abre-se hoje para o recifense a semana pré-carnavalesca, fase preparatória do povo para os três dias de frevo. Telma Guedes Cunha, a jovem representante da Escola de Samba Estudante de São José, que se consagrou vitoriosa no concurso de Rainha do Carnaval, receberá hoje, às 21 horas, na Praça da Independência, a coroa simbólica do seu domínio sobre a massa de foliões pernambucanos.

A solenidade contou com presença do prefeito da cidade, Pelópidas Silveira e de vários clubes, blocos e escolas de samba. Uma comissão composta por jornalistas, Oscar Melo, José Edson, Stélio Gonsalves e Milton Monteiro, percorreu o comércio da capital pernambucana, adquirindo brindes que foram entregues à rainha.

Na quarta feira dia 04 de fevereiro de 1959, o Jornal diário de Pernambuco, anuncia na sua primeira página: “Urnas Vão Decidir, Hoje, Quem Será A Rainha do Carnaval de 1959”.

¹⁰ Jornal Diário de Pernambuco de 06 de fevereiro de 1958.

De acordo com a reportagem, no dia 04 de fevereiro, às 17 horas, seriam realizadas as últimas apurações dos votos do concurso. O evento nesse dia não foi organizado na sede do Sindicato dos Jornalistas Profissionais.

Segundo a manchete do jornal, estavam presentes na apuração os diretores e demais associados da ACCR, todas as candidatas inscritas, com destaque para Nadja Maria, cantora exclusiva da Rádio Tamandaré, e Ivone Valdez, A Vedete¹¹, as principais concorrentes de 1959, além de jornalistas, cabos eleitorais e representantes de clubes carnavalescos. Ainda nessa página, o *Diário de Pernambuco* noticia: “Uma biga romana conduzirá a rainha do carnaval para a coroação”. O objetivo do carro alegórico era de transportar a rainha do carnaval pelas ruas do Recife em um estilo mais moderno. O carro alegórico foi feito pelo cenarista, pintor e decorador Wilton de Souza, que afirmou:

“O carro alegórico que conduzirá a Rainha do Carnaval foi inspirado, em ideias, no estilo romano. Será uma biga, carro com duas rodas utilizado pelos guerreiros romanos. Em lugar de cavalos, coloquei homens, com músculos salientes, o que simboliza que subirão ao porte e beleza da rainha. Espero, principalmente, que o jogo de cores possa dar um bom efeito. A rainha colocada, na biga, em pé, pode ter ótima visão ao espectador em todos os ângulos. Esse trabalho será, como já disse uma experiência. Experiência, não somente como artistas que pela primeira vez se encarrega de um trabalho que não é minha especialidade, mas também, no sentido novo que venho dar ao trabalho”.¹²

No dia 05 de fevereiro de 1959, o *Diário de Pernambuco* anuncia e convida a todos para participar da cerimônia de coroação da rainha do carnaval do Recife no sábado, às 15 horas. A cerimônia de coroação foi realizada na Praça da Independência, no Quartel General do Frevo. O prefeito Pelópidas Silveira corou a rainha; o presidente da COC, José Césio Bagueira Costa vestiu a rainha, com o manto simbólico e o Presidente da Federação Carnavalesca passou para as mãos da monarca, o cetro. Logo em seguida à coroação, a rainha seguiu desfilando no carro alegórico pelas ruas da cidade.¹³

A participação dos foliões na escolha da rainha do carnaval finalizou-se em 1959 com a rainha Ivone Valdez que barganhou um total de 21.071 votos, da participação popular (*Diário de Pernambuco*, 1959). Após 1959, o voto do público não fazia mais parte da escolha direta das monarcas. Ivone Valdez foi uma celebridade pernambucana da época e destacava-

¹¹ “Vedete” era a nomenclatura dada no teatro de revista às atrizes que sobressaíram durante as suas apresentações. Apresentando como ‘beleza’ corpos de mulheres com pouca roupa de forma exuberante, as performances no palco conferiam esse título as atrizes. A vestimenta era composta por plumas, lantejoulas e brilhos.

¹² Jornal diário de Pernambuco 04 de fevereiro de 1959.

¹³ Jornal diário de Pernambuco 16 de fevereiro de 1959.

se no teatro de revista, sendo atriz principal de grandes espetáculos na década de 1950, e era popularmente conhecida como “A Vedete”.

Toda banhada a ouro, a coroa da rainha do carnaval de 1959 possuía 32 pedras semipreciosas. O adereço foi confeccionado por um profissional de ourivesaria a pedido da Associação dos Cronistas Carnavalescos do Recife. Ivone Valdez desfilou pelas principais ruas da cidade com um manto todo bordado a fios de ouro, por cima de um maiô de alta costura e com um cetro confeccionado em madeira de lei de pitiá-marfim. Trinta mil cruzeiros¹⁴ foi o investimento da ACCR para a rainha do carnaval de 1959.

Em 1959, se instituiu a última apuração do concurso da Rainha do carnaval promovido pela Associação dos Cronistas carnavalescos do Recife e pela Comissão Organizadora do Carnaval (COC), e a partir de 1960, o concurso seria realizado pelos programas de rádios.

Até 1959, a apuração dos votos se dava na sede do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Recife, o que sinaliza que os organizadores estavam interessados em aproximar o concurso e a personalidade da rainha do carnaval de eventos midiáticos. Os padrões estéticos estabelecidos na época, em certa medida faziam parte dos critérios para a eleição da rainha, já que, as principais concorrentes eram representantes das rádios e dos teatros e dos musicais. Com as indicações de celebridades ao título, com as alterações na gestão do evento (equipe, lugares e participação popular) e com as mudanças na própria organização do carnaval do Recife, incidiram as primeiras representações atribuídas à rainha do carnaval: rainha enquanto monumento de beleza acordada aos padrões das grandes mídias.

Assim, já nessa época, havia uma correlação da rainha do carnaval à circulação de símbolos de beleza globais padronizados, difundidos no território nacional com os concursos de Misses e afins. As rainhas por serem personalidades midiáticas também eram capazes de promover a difusão do carnaval da cidade entre as camadas populacionais mais populares, além do fato de haver participação direta no voto popular.

As primeiras rainhas tinham por finalidade representar a “ordem” e a “beleza” como símbolo significativo da sociedade ‘civilizada’ em meio aos dias da festa de Momo. A cerimônia de coroação dava início aos dias carnavalescos, promovendo diversas movimentações pré-carnavalescas na cidade. O concurso gerava grandes investimentos comerciais no município. A figura da rainha do carnaval já nos primeiros anos importava grande valor político, já que, a sua presença mobilizou uma rede comercial entre os empresários da cidade.

¹⁴ Antiga moeda brasileira vigente até o ano 1993.

Como símbolos de simpatia, cabiam a essas mulheres a tarefa de representar a destreza e elegância do carnaval “civilizado” em meio à festa de rua. Para atender a essas demandas, foram convidadas e escolhidas como rainhas, mulheres que essencialmente tivessem reais relações artísticas e midiáticas de grande proporção. Essas condições asseguravam maior visibilidade tanto para as mulheres, pois o posto condicionava status artístico e curricular, quanto para o próprio carnaval, visto que, uma “celebridade” garantia mais participações no evento. Assim como nos eventos de Miss de sociedades brancas norte-americanas, o concurso da rainha do carnaval do Recife foi pensado, organizado e financiado a partir de padrões de feminilidade e beleza hegemônicos calcados sobre os concursos de Miss, pelas elites recifenses, que por sua vez concentravam e concentram poderes econômicos, midiáticos e culturais.

3.2 ANOS 1960

O concurso de 1960 rompe com a formatação dos anos anteriores. A rainha passa a ser vista e representada como símbolo estritamente midiático, já que por deliberação de José Edison, presidente da ACCR e apresentador do programa “Miscelânea Sonora” da Rádio Clube, em 1960, “as candidatas passaram a ser indicadas pelos apresentadores dos programas de rádio do Recife” (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 20). Tratou-se de uma mudança significativa no concurso. Pois, os critérios das indicações que os apresentadores dos programas de rádio utilizavam, ao realizarem o convite às candidatas, se davam principalmente a partir do grau de popularidade das concorrentes e suas performances de simpatia.

O convite para ser candidata ao posto de rainha era feito ali mesmo, no programa ao vivo, cabendo a pretendente aceita-la ou não. Ao aceitar, a candidata iria representar o programa do locutor, e simultaneamente, todos os que lotavam os auditórios das rádios semanalmente. Se a escolhida pelo locutor fosse menor de idade, cabia aos pais da jovem, decidir acerca da sua participação. (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 20)

As candidatas mais desinibidas perante as plateias dos programas de rádios eram escolhidas, não existia um limite na quantidade de indicações. Os programas da Rádio Carrossel (Walter Lins); Rádio Jornal do Comércio (Paulo e Fernando Távora), Rádio Tamandaré (José Santa Cruz) e Rádio Clube (José Edson) foram os que mais indicaram candidatas para o concurso da rainha do carnaval em 1960.

Com a exclusão do voto popular na escolha da rainha do carnaval do Recife no final dos anos 1950, a relação das indicadas com os programas de rádio passou a ser mais ativa. A

mudança mais incisiva de 1960 se deu quanto à extensão de participação às candidatas que não tivessem implicadas com expressões artísticas. A partir desse ano os convites de participação para o concurso de rainha não seriam restritos às atrizes de teatro e musicais, mas passariam a aceitar também indicações de mulheres com outras ocupações, a exemplo, de professoras, domésticas, modelos. O concurso e a própria rainha do carnaval passam a ser vistos como símbolos midiáticos em si com o objetivo de promover e gerar audiências e participações para os programas de rádios. Para ser indicada ao concurso, bastava que as candidatas tivessem compromisso em representar as propostas promocionais dos programas de rádios.

Após o período de indicações das candidatas pelos radialistas, no dia 20 de fevereiro de 1960 às 15h é realizado no Teatro do Parque o concurso da rainha do carnaval, com entrada franca e com cobertura ao vivo pela Rádio Clube. Seguindo a formatação dos concursos de Miss, a primeira comissão julgadora foi composta por vinte e um membros, sendo eles professores de dança clássica, artistas plásticos, decoradores, cronistas sociais, profissionais das emissoras locais, representantes do Clube de Imprensa, Federação Carnavalesca, COC e ACCR. (BORGES; PEREIRA, 2013)

Mesmo sem poder votar nas suas candidatas preferidas, o público era bastante ativo na realização do concurso e promovia torcidas organizadas e gritos de euforia durante o concurso. Uma das fortes concorrentes na opinião popular foi Leonice Baltazar, contudo quem saiu vencedora do concurso, com 180 pontos na apuração dos jurados, foi a professora da Academia de Letras do Rio de Janeiro, Uiara Martins, indicada do programa “Miscelânea Sonora”, coroada em 27 de fevereiro de 1960 pelo prefeito Miguel Arraes, na cerimônia que aconteceu no QG do Frevo.¹⁵

A comemoração do título de rainha de Uiara Martins foi ao som do frevo de Capivara, homenageado do carnaval de 1960, aproximando o concurso pela primeira vez das expressões artísticas culturais carnavalescas da cidade. Até esse ano não existia vinculação entre o frevo e a figura da rainha. Todavia, a introdução do frevo se limitou aos festejos de comemoração da coroação da rainha Uiara Martins.

Em 1961, o palco do Teatro Santa Isabel foi o lugar escolhido para a realização do concurso da rainha do carnaval do Recife. A Miss Pernambuco de 1957, Zaíra Pimentel saiu vitoriosa. Além da mudança do local do concurso, nesse mesmo ano a rainha foi convidada a participar do primeiro Baile Municipal. Sua presença foi uma das mais aguardadas por

¹⁵ Fonte: Jornal do Diário de Pernambuco 29 de fevereiro de 1960

fotógrafos, jornalistas, políticos e foliões. A participação no Baile Municipal continua a fazer parte da agenda carnavalesca da monarca até a presente data.

A importância da Zaira é grande, pois participa de um acontecimento que até hoje movimenta a cidade do Recife: o 1º Baile Municipal, realizado dia 10 de fevereiro de 1961, no Clube Internacional. A monarca comparece ao Baile, num magnífico vestido de gala, feito especialmente para a ocasião. (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 27)

Em 1962 a rainha eleita foi Sônia Maria. A partir de 1963 ocorre mais uma modificação no que diz respeito à formatação das inscrições no concurso. A partir desse momento não era mais necessário que houvesse a indicação de um terceiro para que a candidata participasse do evento, a própria candidata que possuísse interesse e disposição para o cargo podia lançar sua candidatura, conquistando assim sua autonomia dentro do concurso.

As inscrições do concurso para Rainha do Carnaval de 1963 foram feitas na sede do Clube de Imprensa, sala 605 do edifício Continental ou na Rádio Clube com o presidente da ACCR José Edson, as candidatas desfilaram na Rádio Clube e na manhã de sol Carnavalesca, no clube do Santa Cruz. O julgamento das aspirantes à monarca foi no auditório da associação de Imprensa de Pernambuco[...]. (BORGES; PEREIRA, 2013, p.27)

As rainhas do carnaval representavam os programas de rádios, logo, a rivalidade entre os programas estendeu-se ao próprio concurso e havia prestígio em ser emissária dos programas de rádio. Com 177 pontos, Elenilda Queiroz vence o concurso da rainha do carnaval do Recife em 1963, sendo coroada pelo prefeito Liberato Costa Junior na Praça do Diário, diante de centenas de foliões e dos representantes dos clubes carnavalescos da cidade.

De acordo com a matéria do dia 02 de fevereiro de 1965 do *Jornal Diário de Pernambuco*, 10 candidatas se inscreveram para concorrer ao título de rainha do carnaval do Recife, mas três mulheres não compareceram ao concurso. A comissão julgadora foi formada pelo professor Leonidas Estelita, presidente do júri; pelo jornalista Moyses Kerstman, vice-presidente do júri; pelos vereadores Wandenkolk Wanderley e Aristofanes de Andrade; Arnaldo Momeira; Tania Trindade; Wilton de Souza; pelo jornalista Luiz Carlos Lopes e por Joffre Andrade representante da Prefeitura do Recife. Em uma disputa acirrada, Oscarina Paixão vence o concurso da rainha do carnaval do Recife de 1965, mas renunciou, passando a ser coroada Glaucia Sobral a segunda colocada no concurso de 1965.

De acordo com o *Jornal Diário de Pernambuco* de 1968 quatro candidatas disputaram o título de rainha do carnaval do Recife sendo elas: Cremilda Maria, Selma Maria, Eliane Ribeiro e Marcônia Guimarães. O concurso foi promovido pela Associação dos Cronistas

Carnavalescos do Recife e, das concorrentes, Eliane Ribeiro de 24 anos foi eleita a rainha do carnaval da cidade. O Vestido da rainha foi confeccionado pelo figurinista Regis Amoedo.

3.3 ANOS 1970

Em 1972, os representantes políticos do município do Recife determinaram que os festejos carnavalescos precisavam ter um sentido mais turístico, que pudesse abranger não só o público da capital, mas, sobretudo, pessoas de outras localidades do país, incluindo também os turistas estrangeiros. Almejava-se crescimento com essas movimentações políticas, tanto nas circulações econômicas quanto na própria expansão midiática da programação do carnaval da cidade. Com o objetivo de tornar o carnaval do Recife mais comercializado, foi criada, pelo prefeito Augusto Lucena, a Lei nº 10.537 em 14 de março de 1972.

Essa prerrogativa causou alterações não só na formatação, mas também no modo como as agremiações e foliões participariam do carnaval do município. Por meio de propagandas, publicidades e entretenimentos, essa legislação garantia a promoção do “Carnaval Espetáculo”, com uma intencionalidade, prioritariamente, turística. Para o estabelecimento disso, a instituição responsável pela gestão geral do carnaval também muda: a organização do carnaval da cidade passou da Comissão Organizadora do Carnaval (COC) para a Comissão Promotora do Carnaval (PDC), esta última sendo ligada a Empresa Metropolitana de Turismo (EMETUR).

Não obstante, os defensores da cultura popular “tradicional” renegaram essas mudanças sob a justificativa de que transformar o carnaval em um evento turístico significava romper com a identidade da festa, enfraquecendo assim o carnaval da cidade (SILVA, 2017). A principal mudança com a espetacularização do carnaval foi a valorização das escolas de samba, onde foram priorizados os desfiles nas passarelas com o público presente nas arquibancadas. Assim as escolas de samba se constituíram como os principais signos do carnaval da cidade em detrimento do frevo.

Para os críticos, a proposta do carnaval “espetáculo” reduzia os festejos locais a uma cópia do carnaval do Rio de Janeiro, descaracterizando a peculiaridade recifense: o carnaval de rua. O principal ponto de discordância se deu devido à limitação da participação popular, já que a formatação, o tempo, e a preocupação com o visual e a qualidade das fantasias nos desfiles das agremiações, eram os requisitos constituintes do modelo do carnaval “espetáculo”. Criticava-se esse formato e exigia-se a volta dos métodos que referenciavam o chamado “Carnaval Participação”.

“[...] durante a década de 1970, a passarela foi questionada e acusada pelos intelectuais defensores da tradição de macular a “autêntica” cultura carnavalesca recifense e que sua presença tornava os súditos de Momo como meros expectadores da folia. Intelectuais escreviam nos jornais acusando esse formato de desfile, pois acreditavam que ele favorecia as escolas de samba, em virtude da própria estrutura ritualística dessas agremiações, que necessitavam de uma apresentação em formato linear” (SILVA, 2017, p.75).

Contudo, a efetivação do “Carnaval Participação” vai ser intensificada no começo dos anos de 1980. Partindo do princípio contrário ao modelo do “Carnaval Espetáculo”, o “Carnaval Participação” reivindicava a realização dos festejos carnavalescos sem grandes burocratizações metodológicas e organizacionais.

Diante das críticas ao modelo do carnaval espetáculo, houve por parte da EMPETUR o interesse de conviver de forma “amigável” com os dois formatos: acreditava-se que tanto o carnaval “espetáculo” quanto o “participação” eram capazes de contribuir para promover os dias carnavalescos da cidade, atraindo assim um maior número de turistas. O historiador Augusto Neves da Silva, em sua pesquisa sobre o carnaval do Recife nos jornais de Pernambuco na década de 1970 destacou que em 1979 houve “[...] preocupação da EMETUR em ampliar e incentivar as festividades realizadas no Pátio de São Pedro (...) esperava-se uma maior participação popular, ao mesmo tempo em que se divulgava a cultura local para os turistas” (2017, p.96).

Diante desse contexto, os concursos e os desfiles das agremiações foram ajustados conforme as necessidades institucionais. Paralelo às mudanças ocorridas na formatação do carnaval (Espetáculo e Participação) na década de 1970, o concurso da rainha do carnaval sofre algumas alterações, as quais considero importantes para analisar as representações criadas da rainha.

Nos primeiros anos da década de 1970, ainda se exigia no ato de inscrição ao concurso que as pretendentes ao título de rainha tivessem ligações com os clubes carnavalescos ou com os programas de rádios.

Em 1971 o desfile de Calhambeques abriu os festejos de Momo. De acordo com a manchete do dia 20 de fevereiro de 1971 do jornal *Diário de Pernambuco*, o desfile dos calhambeques se constituiu como sendo uma das maiores atrações do carnaval de 1971, e o rei e a rainha do carnaval foram aplaudidos, participando do desfile. O jornal destaca que a rainha do carnaval dessa edição, Lindalva Cavalcanti foi aclamada pela COC, até que a comissão também patrocinou a viagem da majestade para a cidade de São Paulo com a finalidade de participar de um encontro com todas as rainhas dos carnavais brasileiros. A

matéria também apresenta uma entrevista com a rainha do Recife com o objetivo de descrever suas principais peculiaridades.

Lindalva Cavalcanti de Gusmão é uma baiana que mora há 16 anos no Recife. Reside em Boa Viagem, esperando, algum dia, ser bancária. Apesar de admitir o uso do biquíni, confessou que jamais compareceria a um clube, á noite, com esse tipo de traje, para ela fica melhor para os dias de sol. Seu carnaval sempre foi no Internacional e nas ruas, apesar de que esse ano terá que comparecer a todos os lugares. Até agora, o que lhe foi difícil foi **aprender a rir** (grifo meu), devido ao seu temperamento retraído¹⁶.

Só a partir de 1974 a obrigatoriedade do critério de ligação com os programas de rádios não é mais ordenada, mas as candidatas que por ventura tivessem relações diretas ou indiretas com os clubes também podiam se inscrever. Muito embora esse critério não fosse mais quisto como condição obrigatória para as inscrições das concorrentes, ter acesso aos clubes carnavalescos proporcionava às inscritas maior enquadramento nas exigências atribuídas à figura da rainha. Além disso, a partir desse ano exigiu-se da rainha do carnaval uma aproximação com a história do carnaval.

A comissão de organização do concurso em entrevista no *Diário de Pernambuco* em 10 de fevereiro de 1974 divulgou que o grau de conhecimento a respeito das tradições culturais da cidade era o principal requisito para a seleção da rainha entre as candidatas, era preciso que aquelas que fossem ocupar o posto de rainha apresentassem domínio informativo sobre a história do carnaval no Brasil (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 29). O “discurso” da rainha se estabeleceu no concurso como sendo uma das principais funções da rainha do carnaval do Recife e isso é fruto das modificações ocorridas na década de 1970.

Nos anos de 1970, buscava-se uma rainha que correspondesse aos ideais do “Carnaval Espetáculo”, e como tal, existia uma vinculação mais turística à personagem: era preciso que a monarca atendesse a critérios bem específicos, principalmente, aqueles ligados a performances de simpatia e beleza. Todavia, o discurso popular, a aproximação às agremiações e as referências ao “Carnaval Participação” se fazia indispensável à instituição da rainha no carnaval do Recife. Para realizar essa justaposição, a organização do concurso “fornecia um material para ser estudado, o qual depois seria cobrado numa entrevista feita pela comissão julgadora” (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 29) no dia do concurso.

Outra mudança no concurso se deu com relação ao lugar para realizações do evento. Na década de 1970, o Pátio de São Pedro, lugar conhecido por ser dedicado às atividades relevantes da cultura negra no Recife, passa a ser o espaço para a efetivação das inscrições das

¹⁶Jornal Diário de Pernambuco dia 20 de fevereiro de 1971.

concorrentes no concurso. As candidatas se inscreviam na casa 17 do Pátio de São Pedro onde funcionava a Empresa Metropolitana de Turismo (EMETUR). Além disso,

Os locais de realização do concurso nos anos de 1970 alternaram-se entre a sede do Clube dos Oficiais da Polícia Militar, e do estúdio principal da TV Canal 6. A coroação de 1975 foi particularmente especial, o prefeito Augusto Lucena realizou a cerimônia numa lancha no Rio Capibaribe (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 29).

Criar relações mais próximas com as agremiações passou a ser do interesse da EMETUR, pois isso não apenas garantia uma participação mais efetiva dos grupos e associações populares, mas também resultava em novos interesses turísticos para o carnaval da cidade. O artigo 1º da Lei 10.537, determinava que a Empresa Metropolitana de Turismo “programará, patrocinará e promoverá os festejos carnavalescos de município, dentro dos moldes folclóricos, preservando, sua forma primitiva, os clubes de frevo, blocos, maracatus e os clubes de caboclinhos”. Partindo desse princípio entende-se que mesmo diante os ideais turísticos, foi preciso estabelecer ligações da rainha do carnaval com as atrações “tradicionais”, ou seja, com as manifestações populares.

O conceito do “carnaval tradicional” começa a fazer parte da institucionalização da personagem da rainha do carnaval do Recife e conseqüentemente, também direcionou as escolhas e as performances dos papéis das monarcas ao longo dos anos. Para tornar-se rainha, era preciso que as mulheres referenciassem e em muitas vezes reverenciassem o carnaval tradicional local, ou seja, o carnaval popular.

Paralelo a isso, em 1978, no dia 23 de janeiro, surgiu O Clube de Mascaras Galo da Madrugada no Bairro de São José. Enéas Freire criou o bloco na tentativa de contribuir para o renascimento do carnaval tradicional de Rua do Recife, até então minado pelos clubes e passarelas do “Carnaval Espetáculo”, com espaços e participações limitadas. Iniciado sem muitas pretensões o bloco buscava uma festa mais espontânea, e com o passar do tempo, com apoios institucionais e com interesses dos foliões, o bloco passa a ser considerado como o maior bloco do mundo.

A Associação Carnavalesca de São Paulo, por intermédio do Jornalista Stélio Gonçalves, convidou a rainha do carnaval do Recife para participar da escolha da rainha do carnaval do Brasil. A associação dos Cronistas Carnavalescos do Recife por unanimidade, decidiu que a representante de Recife seria a candidata apresentada pela Troça Pitombeira dos Quatro Cantos de Olinda, a rainha viajou com um acompanhante e participou entre outras

atividades, do 3ª Baile Municipal de São Paulo¹⁷. A rainha do carnaval de 1971 foi Lindalva Cavalcanti.

Em 1977 o concurso da rainha do carnaval do Recife foi realizado em parceria com os Clubes Esportivos. De acordo com a edição do dia 20 de fevereiro de 1977 do *Jornal Diário de Pernambuco*, o Baile de coroação da rainha do carnaval aconteceu no dia 18 do referido mês e ano, na sede do Clube da Ilha do Retiro, num clima de animação o evento superlotou de foliões.

3.4 ANOS 1980

A partir de 1980, as reivindicações e discussões em torno do modelo do “Carnaval Participação” começam a reverberar em resultados mais práticos e políticos. Ainda em 1979, é sancionada pelo prefeito Gustavo Krause em 26 de abril a Lei municipal nº 13.535. Esse regulamento garante a criação da Fundação de Cultura Cidade do Recife (FCCR), passando a ser dessa instituição a responsabilidade de organizar, promover e valorizar a cultura local, especificamente, o carnaval da cidade.

Leonardo Dantas Silva foi nomeado o primeiro presidente da fundação, sendo atribuída como sua principal função “recuperar” o carnaval popular, em contraposição ao “Carnaval Espetáculo”; competia à nova gestão realizar medidas que pudessem “devolver” a identidade de festa popular ao carnaval do Recife. A Lei nº 13.535, avaliza que:

A Fundação de Cultura Cidade do Recife terá por finalidade a indução das atividades culturais, com ênfase na cultura popular, consubstanciada no desempenho das seguintes atividades: preservar o universo cultural e a memória Nacional, nos limites da cidade do Recife; dispersar na comunidade o gosto e o amor por sua própria cultura, através de eventos culturais e programas de participação comunitária; incentivar a produção artística e literária, de modo a desenvolver o gosto e a preservação da cultura em suas diversas formas e manifestações; executar programas de recuperação e preservação de documentos, sítios e monumentos históricos da Cidade do Recife, e realizar programas de criação, recuperação e manutenção das casas de espetáculos da Cidade¹⁸.

Em 1980, o formato do “Carnaval Participação” é introduzido no carnaval do município; pretendia-se com isso reviver o carnaval de rua. No entanto, a atenção política dada a esse modelo não foi capaz de eliminar as especificações do “Carnaval Espetáculo” que ainda permanecem nos dias de festa. Um dos elementos que marca a presença do modelo da espetacularização do carnaval do Recife é a introdução dos trios elétricos, principalmente no carnaval do bairro de Boa Viagem e na orla de Olinda. Apesar disso, as pressões quanto às

¹⁷ *Jornal Diário de Pernambuco* 05 de Fevereiro de 1971.

¹⁸ Lei nº 15.535 de abril de 1979. Disponível em: www.recife.jusbrasil.com.br Acesso em 07.03.2018.

retiradas da formatação do “Carnaval Espetáculo” foram bastante incisivas pelos movimentos populares. As relações do carnaval local com os trios elétricos não foram bem quistas por boa parte das agremiações, que reivindicavam a sobriedade das “tradições” locais.

A aproximação institucional das comissões organizadoras do carnaval e das políticas culturais com as agremiações possibilitou criar novos signos carnavalescos. A década de 1980 marca a história do carnaval da cidade, e é sem dúvida um período importante para pensarmos sobre algumas das principais tensões do concurso da rainha do carnaval do Recife. O que levou a ser a rainha uma “representante” da cultura popular enquanto foi construída à imagem das vedetes de shows das grandes mídias ou as modelos miss aos concursos de beleza?

Para atender os ideais institucionais - mesmos não sendo assentados como critérios imperativos no concurso - as performances das candidatas precisavam estar em acordo com o modelo do “Carnaval Participação”. No entanto, ainda nesse ano, não é escolhida como rainha uma representante de origem popular: ou seja, ter ligações com o “Carnaval Participação” não resultou necessariamente na mudança tanto do perfil estético, quanto da origem sociocultural da monarca. Nessa época, ainda existiam relações entre as performances das rainhas e as diretrizes do “Carnaval Espetáculo”, o que em certa medida, correlacionava a figura da rainha do carnaval aos perfis de Misses.

Diante disso, vários símbolos foram criados, com a finalidade de garantir a aproximação dessa figura à participação popular. Um dos mais importantes foi à entrega das chaves da cidade ao casal real na sexta-feira gorda. O ato cerimonial de entrega das chaves da cidade ao rei e a rainha, passou a ser visto como rito da “abertura do carnaval”: receber as chaves significava dar início aos três dias de festa. Em 1983, as chaves da cidade passam a ser entregues ao rei e rainha do carnaval, com uma cerimônia que aconteceu no Baile Municipal, realizado nesse ano no Clube Português do Recife. A rainha do carnaval desse ano foi Diva Pacheco, sendo a primeira mulher a conquistar duas vezes o título de rainha de carnaval, sendo coroada novamente em 1985.

Enéas Alvarez, teatrólogo e diretor do Museu da Cidade do Recife na época e Diva Pacheco, atriz, figurinista e escritora, aceitaram o dever para reinar no Carnaval [...]. No reinado de 1983, as chaves da cidade foram entregues ao casal, no Baile Municipal, nesta época realizado no Clube Português. Momo e sua Rainha participaram desde o desfile do Galo da Madrugada até visita a asilos e creches, tudo em nome da felicidade dos foliões, O subúrbio também foi visitado pela dupla real, bem como os clubes sociais. No carnaval de 1985, o *Carnaval de Badia*, segundo reinado de Enéas e Diva, a abertura oficial dos festejos foi no sábado Gordo na Avenida Dantas Barretos às 20 horas, onde depois toda a cidade foi entregue a folia [...]. (BORGES; PEREIRA, 2013, p. 30)

O último ano da cerimônia de entrega das chaves da cidade aos monarcas foi no reinado de 2012 com a Rainha Franciele Tenório. Contudo, mesmo não tendo mais essa cerimônia, até a presente data a cerimônia de abertura faz parte dos compromissos dos monarcas.

Também na década de 1980, o Passo do Frevo - um lugar da “pernambucanidade” - passou a ter relações diretas com a rainha do carnaval do Recife. A performance da dança instituiu-se como um dos maiores critérios para se tornar uma rainha. Esse elemento não foi introduzido no concurso por um mero acaso: assim como as demais mudanças que foram feitas ao longo dos anos no evento, a inclusão do frevo também foi ligada as alterações da formatação do próprio carnaval do Recife. Contudo, a dança vai ser progressivamente introduzida no concurso da rainha, como nos concursos de passos. Numa relação mútua, os movimentos de dança foram adaptando-se à música e aos ritmos dos instrumentos. De acordo com Araújo (1996), a dança do frevo,

[...] surgiu de um processo de elaboração lento e espontâneo. Os populares que acompanhavam os passeios das agremiações – mas não pertenciam às mesmas e não participaram das ensaiadas manobras – sentiam-se contagiados pelas marchas excitantes, executadas pelas orquestras. Incorporaram o ritmo vibrante das músicas e deixaram fluir os passos da dança, quase individual, a sugerir agressividade e defesa. Os movimentos ágeis e definidos dos corpos, por sua vez, retornaram aos músicos e inspiravam novos acordes, num processo incessante de troca, improvisação e criação coletivas (p.362).

Assim os primeiros assistas de Frevo foram os capoeiras, que se colocavam a frente dos clubes pedestres do Recife. Com a incumbência de defender as bandas e intimidar os grupos opositores, os Capoeiristas dispersavam a multidão com passos, gingados e manobras. Para Valdemar de Oliveira (1992), “foi à capoeira do Recife, a ancestral do passo” (p.3). Contudo, no início do século XX houve na capital pernambucana uma forte repressão à capoeira, passando a ser terminantemente vetada qualquer prática dessa arte. Com essa proibição, os grupos e artistas praticantes da capoeira começaram a criar novas estratégias com o objetivo de poder continuar acompanhando os clubes na multidão em dias de carnavais: construir coreográficas desfasando as características dos golpes e movimentos da capoeira foi uma das táticas. “Chutando de Frente”, “Pernada”, “Abre-Alas” e “Rojão” foram alguns dos passos elaborados que mantiveram a forte ligação do Frevo a capoeira.

O “passo de frevo” se estabeleceu como uma dança genuinamente pernambucana com características próprias, todavia, por se tratar de uma demonstração da cultura popular é uma expressão artística híbrida. Nesse sentido, os aspectos da capoeira, a exemplos da ginga, do vigor e do improvisado, estão essencialmente associados ao passo de frevo, mas essa integração

é não fundamentalmente fixa (cristalizada). Com o estabelecimento da dança no carnaval da cidade, outros grupos, artistas e pesquisadores vão elaborando novos passos e batizando-os com nomes miméticos, a exemplo, de “Saci”, “Patinho” e “Grilo”.

O Nascimento do Passo, e o Balé Popular do Recife na década de 1970 foram responsáveis pela criação de múltiplos passos de frevo.

Na década de 1950, a Comissão Organizadora do Carnaval (COC) do Recife criou o concurso de passos com o objetivo de “incluir” na programação do carnaval as pessoas que dançavam nas ruas. Em 1953, aos 22 anos de idade, o Nascimento do Passo ganhou pela primeira vez esse concurso e passou a ser conhecido como um dos principais símbolos do carnaval da cidade. Dançarino oriundo da camada popular, seu primeiro contato com o Frevo se deu participando dos ensaios no Clube Vassourinhas e foi nessa associação que ele aprendeu a dançar. Com efeito, Nascimento do Passo, inicia logo após o concurso sua carreira nos espetáculos teatrais, passando a acompanhar as orquestras de frevo em eventos nacionais e internacionais. Isso não apenas o permitiu aprimorar e criar novos passos, mas também o possibilitou introduzir no passo de frevo uma nova técnica de aprendizagem: o “método Nascimento do Passo”.

Em 1973, Francisco Nascimento Filho, fundou a primeira Escola de Frevo do Recife, criando um espaço gratuito específico para a prática da dança, promovendo-a além do período carnavalesco.

A escola foi chamada de Academia do Passo, era itinerante e realizava cursos em espaços públicos. Mais tarde, o nome mudou para Escola de Frevo Recreativa Nascimento do Passo e, em 1996, ganhou sede própria e foi transformada em escola oficial de frevo da Prefeitura Municipal do Recife. A escola de Nascimento do Passo, entre outras atividades, deu aulas para o Balé Popular do Recife (1976); ensinou ao artista multidisciplinar Antônio Carlos Nóbrega (1978); realizou uma turnê pela Europa (1989); ministrou curso de frevo no Sítio da Trindade, em Casa Amarela, no Recife (1992); ministrou cursos de férias durante o Festival de Inverno de Garanhuns (entre os anos de 1993-1998); e cursos no Teatro Brincantes e no SESC Pompéia, em São Paulo (1998)¹⁹.

Com o fato de ser o primeiro passista de frevo a sistematizar o ensino da dança, Nascimento do Passo desenvolveu seu método com a criação de 30 passos básicos, a partir desse embasamento, os novos passistas poderiam desenvolver passos inéditos ou aperfeiçoar os já existentes.

O Balé Popular do Recife foi fundado em 1967 pelo ator e coreógrafo André Luiz Madureira. Criado como objetivo “resgatar os festejos e folguedos populares do Nordeste

¹⁹ Disponível em: www.basilio.fundaj.gov.br, Acesso em 12.03.2018.

brasileiro, sempre em sintonia com a dança, o teatro e a música”²⁰, o grupo recebeu apoio direto do Secretário Municipal de Educação e Cultura do Recife da época, Ariano Suassuna, que dentre outras coisas garantiu o Teatro Santa Isabel para sediar o grupo nos primeiros anos. O Balé Popular do Recife desenvolveu um trabalho especializado com a dança, com a finalidade de trabalhar o passo de frevo num formato mais coreográfico, criando espetáculos para apresentações em palcos.

Para isso, a coordenação do Balé formou uma equipe com pesquisadores e dançarinos, que a partir de observações do trabalho de Nascimento do Passo na Escola de Frevo, e de outros mestres da cultura popular, desenvolveram diversos passos que foram batizados e categorizados. Além de ser um dos responsáveis pelo acervo de mais de 500 passos de frevo, o Balé Popular do Recife também introduz um modo específico de dança. Por basear-se nas manifestações populares de Pernambuco, preservando suas características artísticas, culturais e históricas, o método de dança desenvolvido pelo Balé Popular do Recife recebeu o nome de Dança Brasília. Em entrevista divulgada no site do grupo, André Luiz Madureira Ferreira, fundador e atual coordenador do Balé, diz que,

Na dança brasileira não há necessidade nem de um determinado ritmo, nem do traje típico folclórico, nem do passo. A dança brasileira tem sua própria técnica, não necessita de outras técnicas de dança erudita, estas contribuições do clássico, do contemporâneo vêm, por herança, afinal somos um povo miscigenado. Agrupar as informações e subsídios de várias danças populares e criar um balé nacional, e não o balé nacional, que venha a valorizar as características primordiais da dança popular, mas numa linguagem atual, moderna, contemporânea, futurista, este sempre foi o objetivo da dança brasileira²¹.

O fundador ainda acrescenta que por meio da circulação dos espetáculos, o Balé Popular do Recife foi se instituindo como um dos principais grupos a resgatar a dança pernambucana, promovendo-a em diversos lugares dentro e fora do Brasil. Para ele:

A cultura pernambucana não era valorizada, porque as pessoas não conheciam. Levamos nossa dança para todas as classes sociais, do teatro às ruas. Hoje, se o carnaval de Recife é rico em passistas de frevo com sombrinhas, é por nossa causa. Nas oficinas, temos 507 alunos de 3 a 80 anos²².

Os trabalhos em prol do desenvolvimento do Passo do Frevo, de Francisco Nascimento Filho e do Balé Popular do Recife foram capazes de entusiasmar diversos passistas e artistas da dança popular da cidade. Dentre outras beneficências, foram influenciadores e corresponsáveis pela criação de outros grupos, a exemplo, dos Guerreiros do

²⁰ Disponível em: <http://balepopularadorecife.com.br/balepopularadorecifehistoria.html> (Acesso em 27.04.2017).

²¹ Disponível em: www.balepopularadorecife.com.br (Acesso em 12.12.2017).

²² Disponível em: www.balepopularadorecife.com.br (Acesso em 12.12.2017).

Passos. A partir desses trabalhos o modo de vivenciar o carnaval do Recife, já não era mais o mesmo, pois dançar frevo passou efetivamente a fazer parte da representação da identidade cultural pernambucana. Isso, não apenas proporcionou a criação de um símbolo cultural local, mas, também influenciou na formatação de como os concursos e os desfiles das agremiações seriam organizados.

No caso do concurso da rainha do carnaval do Recife, a modificação aconteceu na própria formatação do concurso, quando em 1987, a bailarina Celia Meira ganha o título de rainha, sendo o seu destaque, a introdução do passo de frevo pela primeira vez na história do concurso. A partir desse ano, dançar frevo passou a ser condição obrigatória no concurso, até a data atual. Com o passar dos anos e dos reinados a forma de dançar frevo também vai ser modificada, exigindo-se um alto nível técnico. Com a obrigatoriedade do Passo do frevo no concurso da rainha do carnaval do Recife, surge uma das principais tensões deste trabalho: O frevo enquanto tradição negra ou da cultura popular versus show-espetáculo em relação as suas definições e enunciações identitárias dentro do concurso.

Na atualidade o passo do Frevo se fundamenta como critério de “apresentação” onde são avaliadas pela comissão julgadora a criatividade e empolgação das candidatas. No ano de 1987, Célia Meira foi eleita a primeira rainha do carnaval da administração da Prefeitura do Recife e também foi a primeira bailarina a dançar frevo no concurso. De acordo com Célia em 1987 foi feito uma corte onde desfilaram as três raças (branca, negra e indígena) junto à rainha, sendo homenageado do carnaval o então Prefeito Jarbas Vasconcelos. Guilherme Coelho era o coordenador do carnaval e dos concursos das agremiações, a rainha desfilava no Momomóvel desfilava por todas as partes da cidade e apenas no desfile do Galo da Madrugada. O reinado de Célia Meira marca a história do concurso da rainha do carnaval, depois de sua participação, a dança instituiu-se como critério para a eleição da monarca.

Ainda na década de 1980, houve a inclusão da primeira mulher negra como rainha do carnaval do Recife. Conquistando o feito inédito, Dircinete Mota foi rainha do carnaval em 1989. Na década de 1990 o concurso da rainha do carnaval do Recife passa a ser coordenado por Marta Reis, que instituiu a formatação de passarela no evento.

3.5 ANOS 1990

Na década de 1990 o concurso do Rei e Rainha do carnaval do Recife foi coordenado por Marta Moreira Reis, que atualmente integra o quadro técnico do município atuando como Agente Administrativo na Prefeitura da Cidade do Recife. Reis, é formada em Turismo e Hotelaria pela Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO com Pós-Graduação em

Gestão Pública pela FCAP-UPE. Carnavalesca Campeã na história do Bal Masque e do Baile Municipal do Recife, também atuou como coordenadora do Concurso de Fantasias no período de 1993 a 2001; coordenou o Recifolia no período de 1993, o Cinema na Rua e a Feira de Antiguidades no período de 1993 a 2001. Marta Reis, sem dúvidas, é um nome importante na história do concurso, principalmente por instituir o modelo de passarela no concurso da rainha do carnaval do Recife.

A aproximação de Marta Reis com o concurso se deu por intermédio da Historiadora e Professora Sônia Medeiros em 1989. Medeiros, foi Coordenadora Geral de Eventos da Fundação de Cultura Cidade do Recife e convidou Reis para Coordenar o Concurso de Príncipe e Princesa do Carnaval de Boa Viagem. No ano seguinte, Marta também passaria a está à frente da coordenação do Rei/Rainha do Carnaval, Concurso de Porta-Estandarte Juvenil, Infantil e Adulto, Concurso de Passo Juvenil, Infantil e Adulto.

No Concurso da Rainha do Carnaval do Recife, na década de 1990, as inscrições das concorrentes eram feitas na casa do Carnaval, nº45, Pátio de São Pedro, ao término era solicitado ao Secretário da Pasta que indicasse uma Comissão, para compor o júri, composta pelos seguintes profissionais: Coreógrafo, Carnavalesco, Estilista, Cabeleireiro, Maquiador, Empresário e Jornalista. As seleções aconteciam sempre em um dos Teatros da cidade, e os ensaios das coreografias aconteciam no 2º andar da Casa do Carnaval. De acordo com Marta Reis, durante uma semana as candidatas tinham aulas de passarela, para corrigir a postura, montavam-se as coreografias alternadas, onde constavam os passos do Frevo, Maracatu, Caboclinhos, Toré, Passo da Ema, entre tanto outros. Depois elas apresentavam-se no individualmente mostrando se tinham ou não conhecimentos sobre a história do carnaval do Recife. Esses processos aconteciam em dias diferentes, compondo as fases do concurso. Segundo Reis, com sua entrada na coordenação, também se precisou alterar algumas demandas do concurso, ao descrever como se deu sua gestão no concurso ela responde:

Foi uma gestão exitosa, quando assumi o Concurso de Rei/Rainha do Carnaval ele era feito de forma aleatória. Visitei diversas Agremiações Carnavalescas procurando saber delas, o que o Concurso representava para as comunidades, pois compreendia que não era simplesmente o fato delas participarem, tinha algo além do brilho e o glamour que levava as candidatas a se inscreverem no referido concurso.

Sobre as principais mudanças no concurso Marta Reis diz:

Quando passei a coordenar o Concurso de Rei e Rainha do Carnaval do Recife, melhorei a forma como se fazia a Pré-seleção, premiação na época era de R\$ 250,00 (duzentos e cinquenta cruzado novos), coloquei passarela, que antes não tinha, o desfile era realizado no chão. Através de muita insistência consegui junto

ao gestor aumentar para 1.500,00 (hum mil e quinhentos reais), visto que o Baile Municipal premiava com:
01 - Guarda roupa da ELA ELA modas
01 - Jóia de Clementina Duarte
01 - Viagem a Miami Orlando com direito a acompanhante.
A candidata classificada em segundo lugar recebia uma (01) viagem ao Rio de Janeiro com direito a acompanhante.

Para Marta Reis, sua contribuição na coordenação do concurso da Rainha do Carnaval está, principalmente, na relação dela com a formatação dos concursos de Samba, passando por um processo de aculturação. Para ela *“hoje as candidatas estão mais parecidas com madrinhas de Escola de Samba e isso é um legado importante da minha gestão”*. Contudo, acrescenta que uma rainha do carnaval deve ser *“uma autêntica foliã, conhecer a história do carnaval do Recife, ter desenvoltura e muito frevo no pé”*. A década de 1990 marca bem a influência do Carnaval Espetáculo no concurso da Rainha do Carnaval do Recife, correlacionando-o com os aspectos turísticos e mercadológicos interligados ao samba com a inclusão da passarela.

3.6 ANOS 2000 AS RAINHAS “MULTICULTURAIIS”:

3.6.1 Rainha 2001

Movimentações culturais e os fluxos políticos foram acontecimentos que marcaram o Brasil no início do século 21. A crise nas organizações não governamentais (ONGs), a deslegitimação das instituições públicas e, o “enfraquecimento” dos movimentos sociais e artístico-culturais fizeram com que o Estado pensasse novas estratégias administrativas a fim de promover o desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico dos municípios. Isso influenciou sobremaneira a forma como o concurso da rainha do carnaval do Recife passou a ser organizado, assegurando assim o fortalecimento da identidade local.

No Recife, em 2001, um novo modelo de gestão foi instituído com o objetivo de firmar uma conjuntura política acessível, através da abertura de canais participativos à população. O Orçamento Participativo (OP), por exemplo, foi um dos principais instrumentos da gestão do Recife em 2001, permitindo que os cidadãos pudessem decidir sobre os orçamentos públicos por meio da democracia participativa. João Paulo do Partido dos Trabalhadores (PT) foi prefeito do Recife com dois mandatos consecutivos sendo eles no período de 2001 a 2008. Em 13 de junho de 2001, a Lei nº 16.662 foi sancionada por João Paulo, e teve por finalidade: “Estimular e consolidar a prática no poder local, especificamente no orçamento municipal, fortalecendo o ideário de participação no interior da esfera

administrativa e, ampliando a participação do cidadão sobre as prioridades da gestão pública”²³.

A partir do ano 2001, o carnaval do Recife também sofreu modificações em seu modelo de organização. Dentre as variadas remodelações, podemos citar a valorização da diversidade cultural, a multiculturalidade e a descentralização. Essas remodelações ganharam lugar de destaque e, se tornaram símbolos da identidade carnavalesca do município. De acordo com uma matéria de 2001 no site da prefeitura do Recife, o Carnaval Multicultural pretendia ser o mais “democrático, popular e diversificado”²⁴. Com o slogan “Recife capital Multicultural do Brasil: Carnaval Multicultural”, a inserção do modelo multicultural proporcionou ao carnaval de PE espaços na imprensa nacional e internacional. Para a realização do carnaval de 2001 foi disponibilizado para a produção da festa, um montante de 1,5 milhões e meio de reais com o objetivo de promover a espetacularização das agremiações e a cultura pernambucana.

A ligação entre a rainha do carnaval do Recife com o frevo foi avivada na gestão do prefeito João Paulo em 2001. Com a administração do PT foi intensificado o número de investimentos financeiros nas agremiações carnavalescas, principalmente nos grupos de Passos, já que havia interesse da Prefeitura Municipal do Recife candidatar o frevo, pelo seu centenário, ao título de Patrimônio Imaterial do Povo Brasileiro. Título esse conquistado em 2007 (ano centenário) na 7ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, na sede da UNESCO. O frevo também foi inscrito pelo Iphan no Livro de Registro das Formas de Expressão em 2001. Diante dessa condição política, busca-se a partir de 2001, eleger uma rainha que tivesse total ligação com o frevo. Saber dançar se instituiu de vez como uma competência fundamental para a rainha do carnaval do Recife. Estabelecia nesse período a performance da dança no concurso.

Nesse mesmo ano, atuaram na organização do carnaval da cidade o governo do Estado, a Fundarpe, a Prefeitura da Cidade do Recife, através da Fundação de Cultura da Cidade, e o setor privado. A acessibilidade, tanto no âmbito espacial quanto no social por meio dos pólos de animação descentralizados era o principal interesse da gestão petista. O relatório, referente ao carnaval do Recife de 2001, divulgado pela Prefeitura Municipal do Recife, apresenta o contentamento do Prefeito João Paulo na realização do carnaval deste ano:

²³Disponível em: http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/livro_efetividade.pdf (Acesso em 28.03.2018).

²⁴Disponível em: https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=carnaval-do-recife-discurso (Acesso em 29.03.2018).

"Estou muito satisfeito porque o nosso carnaval conseguiu resgatar toda a beleza da cultura pernambucana. O povo foi para as ruas, com suas fantasias, suas crianças, sua alegria e mostrou como aproveitar o máximo da folia", revelou o prefeito. Para João Paulo, este foi o melhor Carnaval dos últimos anos. "Tivemos pouco tempo para organizar tudo, mas seguramente esta é a melhor festa dos últimos 20 anos. E é uma mostra de como serão os próximos carnavais. O objetivo foi atingido: um Carnaval plural, com participação popular, valorização da cultura local e muita paz"²⁵.

No entanto, para o antropólogo Rafael Moura de Andrade (2016) a criação do Carnaval Multicultural do Recife “trata-se de uma festa organizada pela administração pública, inserida numa lógica de política pública e calcada na divisão e classificação da cidade em categorias distintas”²⁶. Diante disso, é preciso analisar essa “identidade” carnavalesca a partir de seus enredamentos e contextos. O modelo da multiculturalidade do carnaval de Recife se restringe a uma representação, qual realidade a representação da multiculturalidade corresponde?

De antemão é necessário pensar que as identidades se constituem por meio da inter-relação entre os sistemas de representação historicamente existentes e, fundamentados nos contextos e nas experiências individuais e coletivas. Por isso, uma mudança no modelo carnavalesco está sempre relacionada com a forma com que os grupos interagem entre si e realizam a festa. Dessa maneira, não se trata apenas de alterações, signos, símbolos e mitos institucionais, mas também, no modo como as pessoas participam dos eventos. É também através da experiência que há configuração e construção de representações sociais.

A descentralização, a diversidade e a democratização são categorias do Carnaval Multicultural que se instituíram no carnaval do Recife como parâmetros para o desenvolvimento e a organização de várias agremiações carnavalescas. Esse modelo não apenas promoveu e comercializou o carnaval do Recife em nível nacional e internacional como símbolo de identidade popular, mas também resultou em impactos na própria estrutura de organização e participação das agremiações. Concebido historicamente como símbolo da tradição institucional, o concurso da rainha do carnaval do Recife passou a requerer, representar e performar a ideologia do Carnaval Multicultural. Com essa política, surge em 2001 a primeira Rainha Multicultural, sendo ela uma economista, de 25 anos, Milena Ramos.

Em fevereiro de 2001 o prefeito do Recife João Paulo às 20h, abriu oficialmente o carnaval da cidade com a entrega simbólica da chave da cidade ao rei e rainha do carnaval. A

²⁵ Disponível: <http://www.viagemdeferias.com/recife/cultura/carnaval-recife-2001.php> (Acesso em: 28.03.2018).

²⁶ ANDRADE, Rafael Moura. A gestão pública do Carnaval do Recife. Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 9, n. 1, p. 244-267, 2016.

cerimônia aconteceu no palco montado na esquina da Rua do Sol com a Avenida Guararapes em Recife-PE, ao ritmo do frevo do homenageado do ano, o clarinetista e compositor Lourival de Oliveira. Emocionada, Milena Ramos, ponderou no seu discurso de abertura: “vamos percorrer vários bairros, sempre levando uma mensagem de paz e alegria, é assim que queremos concluir nosso reinado”. Após a solenidade os monarcas deixaram o palco para dar início a sua agenda carnavalesca, começando com o Clube Azulão.

De acordo com uma reportagem do *Jornal do Comercio* (JC) do Recife de 12 de fevereiro de 2001, cadernos C: “O nível das candidatas à Rainha caiu muito este ano, mas um novo elemento valorizou consideravelmente a apresentação: com raras exceções, todas (especialmente a vencedora) mostraram um incrível domínio dos passos vigorosos do frevo”²⁷.

3.6.2 Rainha 2002

Em 2002 o concurso passa a ser organizado por Célia Meira, rainha do carnaval de 1987. A partir desse ano, o evento é reformulado passando a ser realizado em três etapas eliminatórias, com publicação de edital no diário oficial da Prefeitura Municipal do Recife e 30 dias para inscrição das candidatas no Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval, localizada na casa 52 no Pátio de São Pedro. Esse novo formato de três etapas permanece até a presente data.

Na primeira fase, as competidoras respondiam questões alusivas ao carnaval de modo geral, todos os assuntos eram disponibilizados previamente a elas pela comissão organizadora durante as inscrições. A segunda fase acontece em algum dos palcos de teatro do Recife. As candidatas passam por um desfile no qual era ponderado os critérios de “graciosidade”, “postura”, “elegância”, “beleza” e “frevo no pé”. A terceira e última etapa acontece em um palco armado no Pátio de São Pedro no bairro de São José. Assim como nos primeiros anos, o concurso da rainha do carnaval do Recife continua um evento gratuito aberto ao público, onde são avaliados os discursos, os desfiles e a dança (passo de frevo). As candidatas se apresentam seguindo um protocolo por ordem alfabética, e as finalistas se comprometem no ato da inscrição em participar de um ensaio para a performance em grupo, criada por um coreógrafo, a ser apresentada no último dia do concurso. Busca-se no concurso uma grande noite de espetáculo. A rainha é escolhida por uma banca de jurados, sendo coroada no mesmo dia do

²⁷ Disponível em: http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1202/cc1202_7.htm (Acesso em 28.01.2018).

concurso numa breve cerimônia. Após eleita a rainha fica comprometida, durante todo o ano de reinado, em participar de eventos produzidos e relacionados à Prefeitura da cidade, terminando seu compromisso com a passagem da coroa a outra Rainha.

As inscrições para o concurso do rei e rainha do carnaval do Recife de 2002 aconteceram entre os dias 19 a 28 de dezembro de 2001, das 9h às 16h em dias úteis, na Casa do Carnaval localizado no Pátio de São Pedro, no Bairro de São José. Para se inscrever os candidatos e candidatas precisam no ser maior de idade, sendo estabelecido o mínimo do peso de 100 quilos para os candidatos masculinos. A final do concurso foi realizada no Pátio de São Pedro no dia 19 de janeiro de 2002, a coordenação do concurso ficou a cargo de Célia Meira. A rainha eleita desse ano foi a turismóloga e dançarina popular foi Rensh Reiva Alves de Melo. Rensh Reiva foi coroada após sua terceira tentativa no concurso. A mesma tinha concorrido em 1999 quando ainda o concurso era coordenado por Marta Reis e em 2000 quando ficou em segundo lugar no concurso.

Rensh Reiva foi à rainha preparada exclusivamente pelo mestre Nascimento do Passo para participar do concurso. O mestre se preocupou com a questão da representatividade de sua escola nos espaços carnavalescos e via no concurso da rainha do carnaval uma oportunidade de projetar sua metodologia de dança. Segundo Rensh Reiva *“era uma forma de fazer política, de está presente, de lutar pelo espaço popular do frevo no carnaval”*. Rensh Reiva foi criada artisticamente por Nascimento do Passo que via nela uma representante capaz de promover do seu trabalho.

A inscrição para o concurso foi feita com um preenchimento de um questionário na casa do carnaval e a entrega de uma foto. Fazia-se a seleção das fotos e depois se convidava as candidatas para participar da 1º seletiva, realizada no Forte das Cinco Pontas. Em 2002 houve o maior número de inscritas no concurso sendo o total de 150 mulheres. Delas foram selecionadas 50 para compor a primeira fase do concurso, dessa fase escolheram as 30 para a semifinal do concurso, sendo realizada no Sítio da Trindade. A última fase foi composta por 13 concorrentes no Pátio de São Pedro. De acordo com rainha Rensh Reiva: *“o número 13 correspondeu ao número do partido da Gestão de João Paulo, que estava no comando da prefeitura”*.

Logo na primeira eliminatória era feita de fotos, 2ª eliminatória tirava um montante de 50 todo mundo desfilava bem miss com biquíni, maquiagem, salto alto, se apresentava andando e individualmente dançando, aí na 2ª fase no Sítio da Trindade era permitido sair do salto e dançava de sapatilha para mostrar habilidade em dança, ainda na 1ª fase todas entrava desfilando em formação de fila com música de frevo, chamava uma a uma para avaliação de corpo...

Esse ano foi difícil para a candidata, pois não tinha se preparado como em 1999 e 2000, pensava que não seria selecionada por ter perdido o concurso nos anos anteriores. A candidata não tinha roupa, nada organizado, “em 2002 não fiz preparação nenhuma, mas fui por incentivo dos amigos, no último dia e no último horário fiz minha inscrição no concurso da rainha” diz a rainha emocionada. Além disso, Rensh Reiva estava vivenciando problemas familiares. A candidata tinha a certeza que não seria eleita por conta do despreparo, e por causa dos problemas pessoais. Mas no dia da final do concurso Rensh Reiva recebeu muito apoio e palavras de incentivo. Além disso, contava com o ajuda de pessoas que ela considera fundamentais no seu crescimento no concurso, sendo elas Marta Almeida, vista como uma professora de passarela e Nascimento do Passo. Esse contato a fez lembrar sua jornada, do quanto foi difícil chegar naquela final e principalmente não estava no concurso sozinha, mas representava a escola de frevo Nascimento do Passo. “A minha coroação é uma prova de que as dificuldades vêm para a gente superar...” diz a rainha.

No momento da apresentação de dança, tive um incentivo do maestro Ademir Araújo ele olhou pra mim e disse faça o seu melhor! Foi quando comecei a lembrar de Pedro Henrique (Professor de dança do Balé Popular) e de quando me dava aulas, ele sempre provocava para que dançasse com ‘raiva’, pois ele sabia que com ‘raiva’ eu dançava melhor. Confesso que não acreditava que fosse ganhar a competição, por causa de muitos problemas pessoais que eu estava enfrentando, tinha tudo pra dar errado, mas, de repente me veio uma força interior que me fez dançar o frevo lindamente, desenvolvi a coreografia muito bem, a minha superação pessoal foi um diferencial.

Na primeira apresentação no concurso, a então candidata fez com sapato de salto alto 15 um “salto”, e na segunda de sapatilha, entrou, saltou, e pediu aplausos do público. Reiva alega que viu na dificuldade uma prova de superação pessoal e dançou com o seu melhor, brincando, interagindo com o público, divertindo-se. Em entrevista a candidata relatou que no desfile e no discurso ela se emocionava ao falar sobre o que é ser rainha do carnaval. Quando perguntei o que a fez ser escolhida como rainha do carnaval do Recife, Rensh Reiva responde:

Quando terminou a apresentação de dança, e fui fazer meu discurso falei com muita firmeza, pois a rainha do carnaval pra mim não era apenas uma apresentação de dança, e sim uma realização de conquistas pessoais... Fiz muitas coisas diferentes que chamaram a atenção dos jurados positivamente e a platéia gritava, me aplaudia, dancei com todo vigor. Para mim o que me fez ganhar foi um conjunto de coisas, mas, principalmente em ter a consciência que ser rainha do carnaval não era apenas ter um rosto bonito e sim era a expressão cultural de um povo, era vibrar com o as pessoas, era ter propriedade nas minhas palavras.

A premiação da época foi um valor de \$ 2.0000,00. O ano de 2002 foi um marco para o concurso, por ter pela primeira vez um casal de rei e rainha de carnaval que eram bailarinos. A confecção das roupas do casal de ganhadores era patrocinada pela prefeitura do Recife, e os

compromissos da rainha constituíam-se interligados com a agenda do prefeito (João Paulo). “O rei e a rainha do carnaval tinham que ter cuidado no falar, tudo era bem articulado com a gestão, para não falar bobagem aos jornalistas. O apogeu pra mim foi o galo da madrugada”. Em 2004 Rensh Reiva conquista novamente o título de rainha do carnaval, passando a ser coroada segunda bicampeã da história do concurso da rainha do carnaval do Recife.

3.6.3 Rainha 2007

No ano de 2007, Pernambuco comemorou 100 anos do Frevo. Nesse ano a Prefeitura do Recife fez uma programação oficial com o objetivo de homenagear o ritmo a partir dos grandes nomes (artistas e produtores) que ajudaram a desenvolver o Frevo por todo Brasil. Entre eles estavam: o compositor Capiba, Edgard Morais, Nelson Ferreira, Maestro Duda, José Menezes e Glaudionor Germano. Além disso, a Prefeitura montou uma decoração e os desfiles das agremiações sobre a temática do Frevo.

Em 2007, ano do centenário do Frevo, Raquel Araújo dos Santos atualmente com 43 anos de idade, foi eleita rainha do carnaval de Recife. Moradora do bairro São José, do Recife. Pedagogia e bailarina, Raquel está vinculada profissionalmente a ONG Cores do Amanha, ONG casa Menina Mulher e Movimento de Dança Bacnaré. Se auto-declara negra.

Nascida de criada em comunidade popular, sua vida como de muitas, não foi muito fácil. Na entrevista ela relatou que passou por diversas situações de violências, inclusive dentro de casa, mas que achava válido relatar, para que as pessoas tenham uma noção maior sobre sua realidade. Por intermédio do mestre Ubiraci Ferreira, Raquel ainda na adolescência, começou a fazer aulas no Balé de Cultura Negra. Está inserida nessa fase no universo da arte para ela foi fundamental, não apenas pelos primeiros contatos com a dança, mas, sobretudo pela assistência social que estava sobreposta nas atividades do Balé. Sobre esse experimento, Raquel fala:

Eu chegava no ensaio com medo, triste, angustiada. Eu só queria dançar, eu dançava muito, todos dançavam na potência de 110w, e eu nos 220w, eu precisava colocar aquilo pra fora. A dança foi fundamental para eu me tornar a mulher que sou! E o Ubiraci Ferreira, foi meu foco, meu pilar, ele foi uma colona na “construção da minha casa”.

Com o passar dos anos Raquel foi ganhando mais experiências na dança o que cominou com realização de alguns trabalhos (show e espetáculo) e também de contratos um deles foi com um Hotel/Resort em Maragogi/AL, instituição que trabalhou durante 10 anos.

No hotel fazia função de recreadora e atuava na área da dança. No início começou a trabalhar com hidroginástica e aeróbia, mas o que a interessava mais eram os shows que eram realizados nos finais de semana: a Noite Brasileira (samba), a Noite Nordestina (ciclo junino), A Noite Afro e a noite dos Orixas. “*O que me fez ficar lá durante todos esses anos, foi pela oportunidade de trabalhar com dança*” disse Raquel.

Ao voltar para Recife, Raquel retornou suas atividades no Balé Bacnaré, voltou a participar das reuniões do MMU (Movimento Negro Unificado) em palestras sobre as vivências das mulheres negras e começou a trabalhar com o público infantil. Conseguiu contrato com a Prefeitura do Recife e fez um curso de produção cultural clamado “Curso Multicultural”. A partir disso começou a buscar outros espaços que pudessem atuar como bailaria com retornos financeiros na região Metropolitana do Recife. Foi a partir desse contexto que os concursos de beleza e dança começaram a fazer parte de sua vida.

Além do concurso da rainha do carnaval do Recife, Raquel participou do Concurso do Samba em 2005, 2006, 2008 e 2009. E foi eleita Rainha do Samba em 2005 e 2008, 2009. Participou do Concurso do Bal Masqué em 2006 e 2007. Em 2008 desfilou no carnaval do Rio de Janeiro, sendo convidada, pela Escola de Samba Mangueira que estava neste ano homenageando o carnaval do Recife. Foi convidada para ser Rainha do Carnaval de Paulista, pela Prefeitura. Em 2007, no ano do seu reinado, ela se sentia que estava no “quintal de casa” no Bairro São José, mas estava participando do concurso, sem grandes expectativas.

Esse ano foi o ano em que eu não estava bem, eu não pensei em nada. Eu fui para o concurso realmente para reencontrar as meninas, porque tenha amigas que eu só encontrava aí. E todo mundo dizia que era Ceça, que iria ganhar, então eu fui também para torcer por ela, porque ela era da Escola de Frevo e 2007 foi o ano centenário do frevo, estava acontecendo várias coisas por causa disso. E também fui pelo frevo, porque eu amo dançar frevo! Foi à primeira dança que eu aprendi, com exceção das clássicas, a primeira dança popular que eu estudei foi o frevo. Então eu fui por isso.

Sobre o momento que foi anunciado o resultado do concurso Raquel Araújo descreve:

Então, na final do concurso quando eu vi o sorriso de Bruno, ele brilhava, nossa! Parecia que ele dizia: agente tá aqui com você, não tenha medo! Esse ano minha mãe foi, minha família também, mas eu não vi ninguém da minha família quando eu tava dançando. Eu lembro que eu dei um “Carpado”, e comecei a dançar. Naquele dia aconteceu uma coisa diferente, porque eu estava cansada e minha roupa se soltou, uma fita da minha saia soltou. E eu não poderia fazer muita coisa, porque eu tava dançando com uma fita da minha roupa no chão... foi interessante. Depois que dancei eu fui para o camarim, esperar o resultado. Eles deram logo o resultado do Rei, e depois chamaram a Rainha. Eu tava lá tranqüila, chamaram meu nome três vezes eu não escutei, as meninas falaram: Raquel é tu a Rainha! Eu disse, não! Mas, alguém da comissão entrou e disse: Raquel é você a Rainha, venha para o palco. Ai eu desfaleci, fiquei tonta, sem acreditar. Foi quando alguém falou: levante, agora é

sua hora de subi no palco e brilhar! Eu já tinha até tirado o salto e coloquei a sapatilha... Nossa aquele dia foi 10! Maravilhoso.

Sobre ser rainha multicultural, Raquel responde:

Eu acredito que fui a sim uma Rainha multicultural. Eu não fui para o concurso, porque queria aparecer. Eu fui porque eu conhecia a cultura, e tinha experiência da cultura. O bairro São José, me proporcionou viver isso, conhecer os blocos, as troças, os blocos de samba, as Traquinas de São José, os Saberes, os Batutas de São José, os maracatus, e o Bacnaré com a cultura negra do Recife. Eu conhecia o maracatu de baque solto, onde eu convivi e trabalhei em Nazaré da Mata; o encontro de caboclinhos em Goiana/PE. Então eu vivi, cresci no meio disso tudo. O carnaval multicultural é essa diversidade, e por eu saber um pouco sobre tudo isso, me fiz sim à rainha multicultural. Pra ser Rainha tem que saber um pouquinho da cultura. Eu recebi muitos elogios sobre o meu conhecimento, acho que isso foi meu diferencial. A própria coordenação da Rainha, escutava muito isso, eles recebiam elogios sobre me. Eu sempre fui muito bem, nas entrevistas, nos programas de TVs, eu sabia exatamente o que era preciso para ser rainha, a minha historia e o que eu vivi no bairro São José foi fundamental.

Raquel passou por varias violências no decorrer de sua vida, mas que segundo ela foram fundamentais para ser a mulher que se tornou. Ser uma rainha significou para ela mais que um título, mas uma oportunidade de apresentar seu trabalho como dançarina e seu “amor” pelo carnaval. Para Raquel uma Rainha precisa está próximo do provo, precisa ter conhecimento da cultura local.

As viagens como rainha foram maravilhosas, as recepções que agente tinha nos estados São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza, Belo Horizonte foram excelentes. Era muito bom falar da nossa cultura, mostrar pra todos o que é nosso, dizer que o frevo é nosso. Recife tem uma cultura, tem uma festa que foi feita do povo para o povo, onde foi agente que começou a frever isso. Então era um prazer dançar, falar... Quando agente chegava nesses lugares e eu tinha oportunidade, eu fazia questão de falar de tudo que tem no Recife, da pluralidade que temos não só no carnaval de Recife, mas também no carnaval de Pernambuco. Eu divulgava mesmo nossa cultura, dizia: vocês não podem perder! Os quatro dias de festa não são suficientes para conhecer o carnaval do Recife nem o de Pernambuco, porque além Recife, também há carnaval nos outros municípios e por sinal, são muito ricos em cultura.

Sobre a experiência de ser rainha:

Nossa! A experiência de ser Rainha foi muito prazerosa, porque eu vivi tudo aquilo, eu amava abraçar as pessoas, brincar com as crianças - eu gosto muito de crianças e sempre trabalhei com esse publico- então eu chegava junto, se tinha algum bloco eu estava lar no meio delas. No bloco da Justiça Federal, tava rolando samba - eu adoro samba- eu e rei estávamos sentados, eu perguntei podemos dançar? Eu amo samba! Então eu fui lar sambei, dancei muito, nossa! Foi maravilhoso gente, eu curtir porque eu amo nossa cultura, Eu Amo! Pode ser que muitas rainhas digam que era cansativo, mas pra me não, na verdade eu cansava as pessoas [risos], eu cansava a coordenação.

3.6.4 Rainha 2009

Na noite do sábado dia 31 de janeiro de 2009, o prefeito João da Costa do Recife coroou como rainha do carnaval a dançarina popular, Simone Maria da Silva, na época com 22 anos de idade. O prefeito foi presidente da comissão de jurados da final do concurso, composta por Marília Bezerra então primeira-dama do município; pelo Secretário de Cultura do Recife; Pela presidente da Fundação de Cultura do Recife, Luciana Feliz; pelo Secretário de Turismo do Recife, Samuel Oliveira e pela então primeira-dama do Estado Renata Campos. Esse ano foi a quarta vez que o prefeito participou da comissão de júris e reiterou a importância do concurso como sendo uma das ações da PCR para contribuição e valorização da cultura. Em entrevista ao *Jornal Tribuna Popular*, João da Costa afirma:

*O carnaval multicultural do Recife 2009 vai ser ainda mais alegre. Há oito anos já fazemos um grande carnaval; é a quarta vez que participo como jurado desse concurso e constato que a cada edição ele tem um nível mais elevado, tanto na organização quanto na qualidade dos concorrentes.*²⁸

A noite do concurso contou com as apresentações da Orquestra Popular do Recife, sob a regência do maestro Aldemir Araújo e da Bateria da Escola de Samba Gigante do Samba. A final do concurso iniciou com o desfile em conjunto das candidatas, logo em seguida houve a apresentação de uma coreografia de frevo, criada por Fred Salém. A próxima etapa constituiu pela avaliação dos discursos, as candidatas responderam a questão “*porque quero ser eleita?*”. Por fim, aconteceu a divulgação do resultado e o momento da coroação da nova rainha. A rainha Simone Silva recebeu 8mil reais como premiação do concurso, devendo em todo seu ano de reinado representar o Recife em eventos culturais e temáticos.

3.6.5 Rainha 2011

A final do concurso que elegeu Mayra Menezes como a rainha do carnaval do Recife, aconteceu no dia 26 de fevereiro de 2011, às 19 horas, no 47º Baile Municipal do Recife, no Clube *Chevrolet Hall*. O concurso foi nesse ano coordenado por Romildo Alves, que junto aos demais membros da organização definiram os critérios de: “beleza”, “desenvoltura” e “alegria” como os itens analisados pela comissão julgadora, composta por 13 pessoas. Os critérios da dança e conhecimentos sobre a história do carnaval de Pernambuco foram

²⁸ Jornal Tribuna Popular, 02 de Fevereiro de 2009.

descartados nessa edição. A premiação foi de 15mil reais para a rainha do carnaval e 8mil reais para as princesas.

Em 2011 o concurso sofreu grandes transformações que resultaram na efetivação de duas rainhas do carnaval, sendo Mayra Menezes eleita pelo júri oficial do concurso e Everlin Carolina Barbosa Paixão candidata escolhida por meio da votação popular. Nesse ano a Prefeitura do Recife abriu as inscrições para a eleição do rei e rainha do carnaval, mas diferente dos últimos 54 anos, não mais objetivava selecionar um rei momo, e sim um rei do carnaval, podendo ser o candidato gordo ou magro. O critério do peso para passou ser instinto do concurso e continua até a presente data. De acordo com Simone Figueredo, coordenadora do Baile Municipal, em 2011 “o rei não precisou ter os quilos a mais”, o que demonstrou por parte da coordenação interesse com o perfil corporal dos reis do carnaval. Segundo Figueredo: “Esse é o primeiro ano que estamos estimulando as pessoas a cuidarem da saúde, portanto o peso não é mais critério”²⁹. Em entrevista a matéria do site Globo.com, Simone Figueredo revelou que o número de candidatos inscritos no concurso aumentou de 10 para 80 com relação à edição de 2010, que definia o critério do peso para os concorrentes.

Contudo, essa mudança não foi bem quista pelos candidatos gordos. Eles reivindicaram a continuidade da “tradição” que a mais de 50 anos constituía a massa corporal gorda como a referência a figura do Rei Momo no carnaval da cidade. Mesmo com a participação dos “gordinhos” nas eliminatórias de 2011, todos os 13 finalistas do concurso foram homens magros, com físico atlético. Os concorrentes tiveram que apresentar-se no desfile somente vestindo roupas de banho (sungas). O rei do carnaval do Recife eleito foi o fisioterapeuta e empresário do segmento de academia de ginástica, Yuri Monteiro.

Com a falta de concorrentes gordos na final do concurso, e as mudanças estruturais no evento, tanto no local da disputa quanto nos critérios da comissão julgadora, resultou na criação de um novo concurso. Um movimento popular foi instituído na capital pernambucana, com o objetivo de ‘lutar’ em prol a permanência de uma “tradição” carnavalesca. Com o descontentamento do povo com as mudanças no concurso foi criado o 1º Concurso do Rei Momo e Rainha do Povo do Recife, onde ser gordo a partir de 100kilos constituiu o principal critério para ser um rei do carnaval.

O concurso extra-oficial foi um evento aberto ao público, realizado em frente ao Pátio da Brasília do Carmo, palco de muitas batalhas históricas do Recife. Antes do concurso uma carta aberta à população circulou na cidade. A proposta da carta foi informar aos foliões que

²⁹ Disponível: <http://g1.globo.com/carnaval/2011/noticia/2011/02/recife-comeca-escolher-corte-do-carnaval-2011.html> Acesso em 09.06.2017.

haveria outro concurso uma vez que tinha extinguido o critério do peso ao rei momo. Um trecho do documento dizia:

"O concurso do Rei Momo e Rainha do Carnaval, tradicionalmente, simboliza a mais de meio século, o início dos festejos de momo na Cidade do Recife. No dia 27 de janeiro, o Prefeito João da Costa, através do Diário Oficial da Cidade, decreta o fim deste brinquedo de tradição popular, através de argumentos lipofóbicos (preconceito contra pessoas com sobrepeso), associando sobrepeso a falta de saúde"³⁰.

O eleito foi o professor universitário, de 116 quilos, Everson Melquiades. Não houve premiação em dinheiro para esse concurso, mas a cerimônia de coroação aconteceu, Everson Melquiades recebeu a coroa e o cetro das mãos do seu antecessor Ivanildo Plínio Rei Momo 2010. No 1º Concurso do Rei Momo e Rainha do Povo do Recife, também se elegeu Everlin Carolina Barbosa Paixão como rainha do povo, sendo coroada pela rainha de 2010, Milena Alves. As realezas de 2010 não foram convidados para participar da cerimônia de coroação do concurso oficial da Prefeitura do Recife.

Imagem 9 - Finalistas do Concurso Oficial Rei e Rainha do Carnaval do Recife 2011



Fonte: LYRA, Marcelo (2011).

³⁰ Disponível: <http://carnaval.ig.com.br/recifeolinda/concurso-extra-oficial-elege-rei-momo-gordo-do-povo-no-recife/n1238129068058.html> (Acesso em: 07.08. 2018).

3.6.6 Rainha 2012

No dia 29 de janeiro de 2012, no Pátio de São Pedro, Franciele Tenório foi coroada a rainha do carnaval do Recife. Tenório venceu a final disputa competindo com 14 mulheres e recebeu como prêmio 15 mil reais. Além da rainha, a comissão julgadora escolheu duas princesas que ocuparam o 2º e o 3º lugar, sendo escolhidas Ruanna Karina e Patrícia Fernandes que levaram, respectivamente, como premiação R\$ 8mil e R\$ 3mil reais.

A ordenação do desfile seguiu a mesma formatação das primeiras eliminatórias. Inicialmente, as concorrentes desfilaram em grupo, em seguida apresentaram-se individualmente e por fim, em casais juntos com os candidatos a Rei do Carnaval. As finalistas estavam vestidas com figurinos próprios, nessa edição, “simpatia”, “beleza”, “desenvoltura” e conhecimento sobre o carnaval de Pernambuco foram os principais critérios de avaliação que determinaram quem seria a próxima rainha. De acordo com o coordenador do concurso Albemar Araújo: *“Esse ano, o concurso teve um recorde de inscritas. No total, tivemos 95 mulheres... foi muito acirrado, o conhecimento pesa muito”*. A disputa ocorreu ao som da orquestra Popular do Recife, sob a regência do Maestro Ademir Araújo.

A comissão julgadora da final do concurso foi composta: pelo historiador e pesquisador da cultura popular Renato Phaelante, da Fundação Joaquim Nabuco; pela bailarina e coreógrafa Valeria Vicente; pelo carnavalesco Vavá, do Bloco Banhista do Pina; pelo cantor Claudionor Germano e pela artista plástica Beth da Mata. Entre os júris, estavam também representantes do Conselho de Cultura e do Fórum Temático de Cultura do Programa Orçamento Participativo. Além de apresentar no palco performance de simpatia e de dança, Franciele Tenório fez o seguinte discurso na final do concurso: *“Eu quero ser rainha para levar a cultura para as pessoas que não tem acesso a arte. Quero ser rainha para estar presente nos momentos em que Recife viver o maior carnaval pluricultural do mundo”*³¹.

3.6.7 Rainha 2013

Em 2013, após a quinta tentativa Patrícia Fernandes Barbosa, aos 27 anos de idade conquistou o sonho de ser a rainha do carnaval do Recife. Com mais de 10 anos de experiência como dançarina, destacou-se na sua apresentação individual pelo alto nível técnico no passo do frevo. Para Patrícia Barbosa, sua participação nas edições anteriores do

³¹ Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=kDrm6GKEBno> (Acesso em 08.12.2017).

concurso, serviu para potencializar sua performance: *“eu persisti e me preparei melhor para esse concurso. O carnaval faz parte da minha vida e quero levar essa alegria para o povo, com muita raça e dedicação”* disse em entrevista ao G1³². A rainha recebeu o prêmio de R\$ 15 mil, disputando o título com 16 finalistas.

3.6.8 Rainha 2014

Em 2014 a rainha do carnaval de 2014 foi à bailarina popular Simone Maria da Silva, sendo destaque no concurso ao mostrar desenvoltura com a dança e no discurso, apresentando domínio sobre conhecimento da história do carnaval de Pernambuco. A rainha recebeu a premiação de R\$ 15 mil, seu maior objetivo enquanto rainha foi de aproximar às pessoas as expressões da cultura, em suas palavras: *“além de levar alegria, quero fazer a ponte entre os foliões e a cultura”*³³. Simone Silva se destacou por ter sido em 2014 o seu segundo reinado, ela também conquistou o título em 2009.

3.6.9 Rainha 2015

A comissão de jurados do concurso de 2015 selecionou Ruanna Karina, de 26 anos, para representar o carnaval da cidade. Ruanna é formada em Educação Física e atua como professora de dança popular em diversas escolas da região metropolitana do Recife. A monarca ingressou na dança aos 12 anos de idade e dentre suas experiências profissionais então o Balé Popular do Recife e o Balé Cultural de Pernambuco. Esse ano foi a sua quarta participação no concurso, a mesma já tinha sido eleita a princesa do carnaval em três anos, dois consecutivos, sendo eles em 2007, 2012 e 2013. *“Em 2007 e 2012 eu estava apenas pela participação, mas em 2015 eu fui muito segura, então eu acho que foi isso que fez com que eu fosse coroada”* disse Ruanna.

Ruanna passou por um processo seletivo de três fases eliminatórias. A primeira consistiu numa entrevista aberta ao público, às 15 horas no Teatro Hermilio Borba Filho, no bairro do Recife. Nessa etapa concorrem 49 candidatas que foram julgadas e selecionadas pela comissão composta pelo ator Normando Roberto, pelo diretor Carlos Carvalho e pelo Produtor Cultural, Roberto Carlos. A segunda eliminatória aconteceu no Teatro Luz Mendonça as 19h, nessa etapa as candidatas deviam mostrar domínio na dança e na

³²Disponível:<http://g1.globo.com/pernambuco/carnaval/2013/noticia/2013/01/nova-rainha-do-carnaval-recifense-leva-titulo-na-quinta-tentativa.html> (Acesso em 07.07.2018).

³³Disponível:<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/jc-na-fofia/noticia/2014/02/14/rei-momo-e-rainha-do-carnaval-do-recife-sao-eleitos-117982.php> (Acesso em 05.08.2018).

performance de simpatia, sendo selecionadas 15 finalistas. A final do concurso foi realizada no Pátio de São Pedro no dia 21 de fevereiro de 2015, onde se elegeu Ruanna Karina para representar o carnaval da cidade. Como premiação a rainha recebeu o valor de R\$ 18mil reais. Para Ruanna o carnaval representa a sua história, faz para da sua experiência, em suas palavras:

Carnaval faz parte da minha vida o ano inteiro, eu vivo o carnaval todo o ano, 365 dias. Ele está nas minhas aulas, nas minhas apresentações, quando estou ensinando as minhas alunas. Hoje, eu vivencio mais o carnaval dentro da sala de aula, eu me realizo através delas. Eu não consigo ficar sem o carnaval. No período da festa, eu não me imagino em casa e o carnaval acontecendo. Não consigo imaginar eu não poder visitar os pólos, ver as apresentações ou não contribuir com alguma coisa.
(Entrevista concedida a pesquisadora).

3.6.10 Rainha 2016

A rainha do carnaval do Recife de 2016 foi Emilayne Gomes. A noite da final do concurso aconteceu no Pátio de São Pedro e contou com a participação de 14 candidatas selecionadas da semifinal do concurso. A comissão Julgadora foi formada pela Estilista e Ialorixá, Mãe Mana; pelo Secretário de Desenvolvimento Social e Direitos Humanos de Pernambuco, Isaltino de Oliveira; pelas Jornalistas Janaina Lima e Patrícia Brenda; pelo Carnavalesco e Babalorixá, Pai Messias; pelo Antropólogo e Diretor do Paço do Frevo, Eduardo Sarmiento e pelo historiador Mario Ribeiro.

Emilayne da Silva Gomes, 25 anos é bailarina moradora do bairro do Pina, Recife/PE. Possui vínculo empregatício com em duas escolas onde ministra aulas de dança, sendo a Escola Joaninha de Oliveira e Coração de Maria. Também é professora de dança de salão. Sua autodeclaração racial é parda, está no universo da dança desde os oito anos de idade, onde se envolveu com o Projeto social Arte Viva. Sua participação do Balé Deveras foi fundamental para sua inclusão na profissionalização da dança. Participou também do Balé Experimental. As primeiras modalidades de dança que aprendeu foram as danças populares. Em 2008 entrou na Escola de Frevo do Recife para fazer aulas, mas com o passar do tempo ingressou na Companhia de dança dessa instituição, viajando para apresentações de espetáculos em todo país, inclusive, em eventos internacionais. Com a experiência na Escola de Frevo, Emilayne teve várias oportunidades profissionais. Dançou nos espetáculos infantis com o Palhaço Chocolate, e foi bailarina dos cantores Ed Carlos e Almir Rouche entre outros.

Sua incursão em nos concursos começou em 2010 no Concurso de Passo, quando ainda era menor de idade, vencendo a categoria de juvenil. *“Fui despreziosamente, fui sabendo, achando que eu não iria ganhar, foi só pra me divertir e ter a experiência de ta*

participando de um concurso e ter alguém julgando...”. A vontade de ser rainha do carnaval veio em detrimento à admiração dos alunos e instrutores da Escola de Frevo. Com sua entrada na Escola a sua técnica de dança também se modifica. “Meu frevo, era da referência do Balé Popular por causa da influência do Balé Derveras. O frevo da Escola é mais estilizado e do Balé Popular é mais antigo preserva mais. São guerreiras do passo e preservam bem os passos como eram feitos e executados antigamente”.

Em 2011 foi seu primeiro concurso de rainha do Carnaval, *“não tinha muito dinheiro para fazer roupa, mas Milena que tinha ganhado no concurso anterior me emprestou... Só que o concurso tinha mudado... teve mudança de gestão e estudaram tornar o concurso de Momo e do Municipal um concurso só! Quem estava de frente da coordenação era Romildo Alves”*. Em 2011 o concurso constituía-se de uma entrevista, dançar com roupas de banho (biquínis) e com fantasias de carnaval *“tive a impressão que não precisa saber dançar frevo, mas ser bonita!”* disse a candidata. Em 2011 foram de 50 a 80 candidatas meninas, Emilayne da Silva Gomes participou do concurso com o pé torcido. Em 2013 ela volta a participar do concurso da rainha do carnaval e foi eleita princesa do carnaval. Em 2016 Emilayne participa novamente do concurso e conquista o título de rainha do carnaval da cidade. Em entrevista, quando perguntei o que o carnaval representava, ela responde:

Carnaval do Recife é tudo o que você imaginar em um lugar só. Pra mim é muito mais que um carnaval, é algo mágico! Porque quando chegamos a um lugar a gente vê o frevo, chega a outro tem o cabloquinho, tem gente fantasiada, povo alegre. Acredito que é mágico por causa dessa alegria, que só encontramos na época do carnaval. Todo mundo demasiadamente feliz, todo mundo junto dentro da felicidade. Pra mim o carnaval do Recife é exatamente isso é mistura de cor, de sabor, de gente bonita, de gente feliz. Mas para ser bonito não precisa só de um biótipo, bonito é quem é feliz! E isso tudo agente encontra no carnaval do Recife.

3.6.11 Rainha 2017

Bruna Renata Barbosa e Silva, de 23 anos, foi eleita a rainha do carnaval do Recife de 2018. Moradora do bairro da Boa Vista, possui em graduação em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco. Venceu a final da disputa, concorrendo com mais 11 candidatas. Atua profissionalmente como dançarina e professora de dança no Colégio Vera Cruz; e Academia Baritec. A mesma se autodeclara uma mulher negra.

Para ela o carnaval representa um encontro de diversidades, de religião, de alegria e cultura. Em suas palavras no Recife o carnaval: *“È o encontro de sociedades, é o momento onde agente vê todas as raças, todas as cores, todas as sexualidades... Pernambuco é um dos*

estados que tem uma riqueza muito grande: de cultura, de dança, de música e de arte. E é onde agente se encontra!”

Sua vontade de se uma rainha foi crescendo aos poucos. Por ser vencedora de outros concursos de dança, a rainha surge como algo que necessitava ser alcançado dentro de sua experiência profissional. Na entrevista percebi que Bruna faz correlação direta entre a figura da rainha a dança, em especial o frevo. *“Ainda criança venho alcançando coisas dentro da dança: trabalhos, viagens; fui aprovada no Conservatório de Viena... Eu já estava no patamar de passista alto, a rainha foi um novo degrau”*. Bruna Renata é uma referência para algumas rainhas, principalmente pelo seu destaque enquanto passista. Em 2018 foi sua quinta participação no concurso da rainha do carnaval, em 2016 foi eleita princesa do carnaval. Para ela a Rainha do Carnaval significa,

“A representação! Eu vejo a Rainha como um ícone, ela está representando justamente nossa cultura. Entendo o carnaval como um encontro de culturas, e a rainha está para representa isso. Eu vejo a rainha como uma âncora, ela tá presente para marca essa diversidade”.

Imagem 10 - Apresentação de Bruna Renata no Concurso da Rainha do Carnaval 2017



Fonte: TOMAZ, Clélio (2017)

3.6.12 Rainha 2018

A Rainha do carnaval 2018 foi Sabrina Priciano Bernardo da Silva, 18 anos, moradora do bairro de Campo Grande – Recife, bailarina de formação, mas sem vínculo empregatício. Quando perguntada sobre sua identidade racial, a mesma se autodeclara negra. Sua trajetória na dança começou ainda na infância, através de sua mãe e suas tias, que participavam ativamente de aulas e de grupos de frevo. Após a abertura da escola de frevo, ela começou a se envolver mais ativamente com a dança. Sabrina dança não apenas o frevo, mas os ritmos mais comuns a cultura popular do Recife e dos ciclos festivos, como carnaval e São João. Quando perguntada sobre o que o carnaval representava, a mesma respondeu que:

“O carnaval, pra mim é uma das épocas mais felizes, que puxa muita gente, puxa muitas perguntas. Quem vive o carnaval mesmo, se pergunta como tudo aquilo acontece. Muita gente vive o carnaval intensamente pelo colorido né! Pelo ferver do frevo. E o carnaval pra mim é uma coisa esplendida, que não tem coisa melhor e maior, como aqui!”

Sobre o que significou ser rainha do carnaval, Sabrina diz que: *“Ser rainha do carnaval, é ser a alegria do povo! Se me elegeram rainha é porque eles veem, que eu tenho alegria, que eu sou alegria, que eu transmito isso, que eu passo isso!”*

Para Sabrina, ser essa representante é se sentir *“lisonjeada pela oportunidade de representar o carnaval, é ser o carnaval!”*. Na medida em que a rainha do carnaval é tratada de uma forma diferenciada dos demais componentes do carnaval. A mesma diz que a rainha é tratada com ‘honra’. Ser a rainha, em sua percepção é ser “carnaval de rua”. “O rei e a rainha do carnaval têm como objetivo proporcionar alegria aos foliões, pois representam os foliões”.

Quando perguntada sobre o que a levou a ser escolhida e a ganhar o concurso, ela respondeu: *“algumas pessoas disseram que eu tinha verdade no olhar, a verdade na dança, ‘ser você’ sabe? E muita gente falou isso, que eu consegui transmitir a verdade do carnaval”*. Para ela, não há distinção entre a Sabrina rainha do carnaval, e Sabrina mulher, dançarina e artista. Sobre o preparo para o concurso, ela diz que a primeira etapa é se preparar psicologicamente. E desde os 14 anos ela foi preparada pela mãe para concorrer ao concurso. E aos 18 anos, ela afirma que estava madura para encarar o concurso a nível emocional. Mas que também foi necessário a preparação física, a qual também mantinha com a vida profissional com a dança e as artes. Quanto a alimentação, ela diz que não cuidou muito e nem seguiu nenhuma dieta restritiva.

Quanto ao perfil para ser a rainha do carnaval, Sabrina disse não acreditar ter uma imposição de um “perfil”, pois “já existiu rainha branca, rainha negra, com cabelo liso, com

cabelo cacheado, baixinha, alta”, então acredita que “quem cria esse perfil são os foliões, mas os jurados veem isso de modo normal”. Segundo ela, existe mais uma expectativa dos foliões quanto a candidata a rainha, do que por parte dos jurados, e isso é visto através das torcidas. Ela também observa que a maioria das candidatas são morenas, e não loiras. E que nos últimos concursos nenhuma loira ganhou.

Sobre os jurados, ela diz que: *“eles devem ser imparciais, mas quando a torcida tá gritando o nome de alguma candidata, isso chama atenção. E os jurados veem que essa pessoa tem porte, aí eles podem levar em consideração o que a torcida tá pedindo”*. Sobre o concurso, ela diz que o processo seletivo “é pesado”, pois a concorrência é grande, e existe certa “negatividade”, mas que no contexto geral, o processo é positivo. Quando perguntei o que mudou em sua vida depois do concurso de rainha? Ela respondeu:

Mudou meu pensamento. Eu posso dizer a você que eu não sou a mesma Sabrina que eu era antes. Eu antes, era uma menina, eu não conseguia ver o que eu vejo hoje. Um mundo muito maior. Me fez conhecer pessoas, lugares, e outros modos de viver!

O reconhecimento que ela recebeu nos lugares onde passou como rainha do carnaval é apontado como um dos momentos mais marcantes de sua experiência. Algo positivo apontado por ela, é quanto ao desfile do galo, que é a apoteose do carnaval do Recife. E foi um dos momentos em que mais recebeu o carinho e reconhecimento dos foliões. Os eventos oficiais, organizados pela prefeitura, eram mais formais e esse contato com o público era reduzido. Nesse sentido, Sabrina enfatiza que o rei e a rainha são figuras populares e que devem estar perto do público. *“ficar em pé por horas, de salto alto, roupa impecável, cabelo e maquiagem sempre feitos, dormir poucas horas, principalmente nos dias de carnaval, é dolorido, mas vale a pena quando se faz por amor”*.

3.7 RAINHAS DO CARNAVAL DO RECIFE EM ORDEM CRONOLÓGICA

Quadro 2 - Rainhas do Carnaval do Recife em Ordem Cronológica

<i>Ano</i>	<i>Rainha</i>
1953	<i>Sonja D' Amoedo</i>
1954	-
1955	-
1956	-
1957	-
1958	<i>Telma Guedes Cunha</i>
1959	<i>Ivone Valdez "A vedete"</i>
1960	<i>Uiara Martins</i>
1961	<i>Záira Pimentel</i>
1962	<i>Sônia Maria</i>
1963	<i>Elenilda Queiroz</i>
1964	<i>Adeílda Fonseca</i>
1965	<i>Oscarina Paixão (renunciou)</i> <i>Gláucia Sobral (nova rainha)</i>
1966	-
1967	<i>Terezinha Carvalho</i>
1968	<i>Eliane Ribeiro</i>
1969	-
1970	-
1971	<i>Lindalva Cavalcanti</i>
1972	-
1973	-
1974	-
1975	<i>Selma de Almeida Lucena</i>
1976	-
1977	<i>Maria Graciete Matos</i>
1978	<i>Maria de Fátima do Nascimento</i>
1979	<i>Sandra Tereza</i>
1980	-
1981	-
1982	-
1983	<i>Diva Pacheco</i>
1984	-
1985	<i>Diva Pacheco</i>
1986	<i>Carla Walcrick</i>
1987	<i>Célia Meira</i>
1988	<i>Itamira Andrade</i>
1989	<i>Dircinete Mota</i>
1990	-
1991	<i>Valéria Maria da Silva</i>
1992	<i>Adriana Maria Guerra de Lucena</i>
1993	<i>Fabiana Pirro</i>
1994	<i>Reniele</i>

1995	<i>Sheila Freitas</i>
1996	-
1997	-
1998	<i>Sabrina Leandra Gomes da Silva</i>
1999	<i>Ericka Benício</i>
2000	<i>Margarete dos Santos Alves</i>
2001	<i>Milena Ramos</i>
2002	<i>Rensch Reiva Alves de Melo</i>
2003	<i>Nilvania de Oliveira</i>
2004	<i>Rensch Reiva Alves de Melo</i>
2005	<i>Cinthya Gomes dos Santos</i>
2006	<i>Erica Alves da Silva</i>
2007	<i>Raquel Araújo dos Santos</i>
2008	<i>Eliane Vieira</i>
2009	<i>Simone Maria de Silva</i>
2010	<i>Milena Alves</i>
2011	<i>Mayara Menezes (oficial)</i> <i>Everlin Caroline Barbosa Paixão (concurso extra-oficial)</i>
2012	<i>Franciele Tenório</i>
2013	<i>Patrícia Fernandes</i>
2014	<i>Simone Maria de Silva</i>
2015	<i>Ruanna Oliveira</i>
2016	<i>Emilayne Gomes</i>
2017	<i>Bruna Renata Barbosa e Silva</i>
2018	<i>Sabrina Feliciano da Silva</i>

Fonte: Elaborado pela autora

4 CAPITULO III: O CONCURSO E A RAINHA NO CARNAVAL: O LUGAR DA PERFORMANCE

Imagem 11 - Sabrina Feliciano Rainha do Carnaval do Recife 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2018)

4.1 O ALCANCE EXPLICATIVO DO CONCEITO DE PERFORMANCE

A década de 1980 e a sua virada pós-moderna possibilitou repensar um conjunto de fatores que constituíam a disciplina da antropologia. Foi a partir da ruptura com os modelos clássicos do fazer antropológico que se desencadearam outros formatos de pensar e fazer antropológicamente. A virada proporcionada pela teoria etnográfica marcou a passagem da “observação participante” -que orienta o olhar do etnógrafo para o outro/nativo- à “observação da participação” que orienta o olhar do etnógrafo não mais sobre o outro exotizado e naturalizado, mas sobre sua própria maneira de narrar/escrever- esse.

A noção de performance tem sido desde o século XX uma temática amplamente discutida no campo antropológico. No Brasil, os estudos de performance na antropologia cresceram significativamente a partir do início dos anos de 1990, constituindo-se como base teórica de um grande número de grupos de trabalhos em congressos internacionais, nacionais e regionais. E nos últimos anos, principalmente nos estudos sobre rituais, teatro, e da interação social, esse campo aparece nos trabalhos de John C. Dawsey, Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti, Marisa Peirano, Ester Jean Langdon, Laure Garrabé, dentre outros.

Em 2005, Esther Langdon (2007) e Luciana Hartmann, realizaram uma pesquisa com o objetivo de investigar as diferentes abordagens teórico-metodológicas de performance na antropologia brasileira. Para isso, elas entrevistaram pesquisadores e acompanharam discussões e debates em grupos de trabalhos (GTs) nos congressos e conferências. Os resultados da pesquisa indicaram “a necessidade de desenvolvimento de um diálogo mais teórico e analítico” (LANGDON, 2007, p. 6) quando se trata da noção de performance uma vez que a pesquisa apontou uma diversidade de paradigmas sobre o conceito de performance. Elas identificaram que os teóricos mais influentes nos trabalhos dos autores brasileiros são: Victor Turner, Richard Schechner, W. Benjamin, John Austin, e Stanley Tambiah. É necessário ‘cautela’ no uso dessa noção, na medida em que os usos dos termos “performance” e “performativo” podem adquirir variadas conotações, a depender do pesquisador e de como ele os empregam.

A antropologia da performance norte-americana no final dos anos 70 dedicava-se às teorias sociolinguísticas, analisando o papel da linguagem na vida social. Richard Bauman, Gary Gossen, Dell Hymes, Dennis Tedlock, Joel Sherzer, Charles Briggs, foram precursores desse campo, focando nas interações sociais através dos meios de comunicação e no “caráter emergente” dos eventos performáticos. Nesse período “a cultura foi vista como um modelo

ideal e fixo, e o comportamento como o resultado da aplicação desse modelo abstrato na ação” (LANGDON, 1996, p.24). No entanto, para Langdon,

“Nos últimos anos, essa perspectiva vem sendo contestada por uma outra visão, na qual a cultura é vista como emergente, estando o seu enfoque no ator social como agente consciente, interpretativo e subjetivo. Essa visão de cultura não nega que as pessoas dentro do mesmo grupo compartilham certos valores, símbolos e preocupações que podem ser caracterizados como “tradição”, mas o enfoque está nas práticas, na interpretação dos atores sociais que estão produzindo cultura a todo o momento” (1996, p. 24).

Na antropologia foram instituídas duas perspectivas sobre a performance. A performance no campo da *antropologia simbólica*, que considera as relações socioculturais como “drama social”. Os estudos de Geertz, Turner, por exemplo, contemplam a “relação entre rito, sociedade e transformação” (LANGDON, 1996, p. 24). O segundo conceito de performance surge na *etnografia da fala* do cruzamento da lingüística, da antropologia e da crítica literária (BAUMAN, 1977, p. 3). Para Bauman (1977), performance é constituída como evento comunicativo, onde a função poética é dominante. Onde o poético e o estético geram a experiência invocada pela performance. Assim como uma expressão teatral evoca sempre uma linguagem, a performance na vida cotidiana expressa sempre um discurso. Nesse sentido, as performances têm uma função constituinte de negociação de poder que se realiza por meio da relação entre a poética e a política do discurso.

Além da análise dos aspectos estéticos, alguns dos autores desse campo teórico também estão preocupados em captar “as estratégias de registro dos eventos orais em textos fixos que possam refletir fielmente a poética do evento vivo, incluindo aspectos não-verbais” (LANGDON, 2007, p.8). Essas duas perspectivas mostram que a performance deve ser compreendida como “algo que está sendo dito a respeito de algo” sendo ela também apreendida dentro das “dramatizações” (GEERTZ, 1989). Entendida como um ato de comunicação a performance se distingue das demais ações sociais por sua função expressiva ou poética. A análise dentro dessas perspectivas, sem dúvidas, pode ser realizada no período carnavalesco. No entanto, a noção de performance será aqui utilizada para analisar determinados “atos performáticos” que tem lugar no concurso da rainha do carnaval do Recife.

Aqui a noção de performance será incorporada a fim de analisar as representações sociais de um conjunto de atos performáticos, não se limitando as expressões artísticas que envolvem as rainhas do carnaval, mas inclui expressões e comportamentos, aparentemente desprezíveis como os gestos, olhares, fofocas, competitividade, na forma de dançar, nos

sorrisos, narrativas, posturas corporais, modos de falar, movimentar e agir. Por se tratar de um campo fecundo, os estudos de performance “demonstram um interesse marcante por elementos estruturalmente arredios: resíduos, rasuras, interrupções, tropeços e elementos liminares. Ruídos” (DEWSEY, 2007, p. 528).

A “perspectiva performativa” de acordo com Esther Langdon centra sua atenção não somente na ligação da performance com os grupos sociais, mas “como os gêneros performáticos são construídos e reproduzidos pelas culturas” (1996, p.26). Para Langdon,

“Essa abordagem surgiu no campo da etnografia da fala, onde o ato performativo é como os outros atos de fala, um ato situado num contexto singular e construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir. Performance é um ato de comunicação, mas como categoria se distingue dos outros atos da fala principalmente por sua função expressiva ou “poética”, (...) que ressaltada o modo de expressar a mensagem e não o conteúdo da mensagem (1996, p. 26).

O foco desta análise são os “atos performáticos” como uma ferramenta de comunicação que tem lugar na historiografia do concurso da rainha do carnaval do Recife, sendo também pouco trabalhado nos estudos das relações raciais no Brasil: a performance da raça. Para a antropóloga Laure Garrabé (2012), os “atos performáticos” são “capazes de revelar as maneiras pelas quais os grupos sociais instrumentalizam suas produções estéticas para individualizar-se ou socializar-se dentro e fora do grupo” (GARRABÉ, 2012, p. 65). Ou seja, são ações que podem mostrar formas de representações por meio de expressões e discursos políticos.

Segundo Ester Langdon “as práticas discursivas características de grupos particulares, remetem aos aspectos políticos das performances” (LANGDON, 2007, p. 13). Vimos que no concurso da rainha do carnaval do Recife, que diferentes concepções de representações foram concebidas a corpos femininos que através de “atos performáticos” promoveram identidades construídas, alimentadas muitas vezes por estereótipos. Os estudos das relações raciais no Brasil têm demonstrado que o problema da raça é baseado em eventos críticos que revelam tensões históricas e estratégias performáticas. A fim de contribuir para essa análise, faço uso da performance como categoria para o entendimento das representações sociais e raciais que foram atribuídas às rainhas do carnaval, analisando como as rainhas e candidatas incorporam ou/e performam essas representações dentro das práticas do concurso.

Todavia, de antemão é preciso definir algumas categorias que estão interligadas com a noção de performance que aqui pretende-se tomar uso. A “representação” como conceito antropológico clássico, também associado as problemáticas da imagem; e a “apresentação”: como realização de uma ação física, verbal ou não verbal, elaborada artisticamente enquanto

performance de espetáculo/show, ou culturalmente (rituais, ritos da vida cotidiana, códigos de sociabilidades etc...); e a performance como performatividade, ou seja, discursividades contendo agências políticas. É necessário diferenciá-las para que seja mais fácil sua compreensão, contudo, frequentemente se entrelaçam contribuindo para a leitura e análise mais complexas das ações das candidatas e das rainhas do carnaval na prática do concurso. Coloco também que essas performances são analisadas dentro dos demais capítulos. Neste capítulo trago apreensões das performances durante meu trabalho de campo, que incluem os concursos de 2017 e 2018 assim como as participações das rainhas nos dias carnavalescos.

4.2 O CAMPO COMO ESPAÇO DE CONTEXTUALIZAÇÃO

O conceito de *communitas* foi desenvolvido por Victor Turner para explicar o momento liminar vindo romper as estruturas da vida social, e com elas, suas hierarquias. Para o autor no período da liminalidade “simbolicamente, todos os tributos que distinguem as categorias e grupos na ordem social estruturada ficam aqui temporariamente suspensas” (TURNER, 1974, p. 126). Na antropologia essa noção é muito utilizada para analisar os rituais religiosos, e os festejos populares em especial o carnaval: já se subentende que as relações sociais estruturadas em desigualdades supostamente acabariam nesse período. Para DaMatta, um dos maiores defensor dessa teoria, o carnaval é “um momento em que as regras, rotinas e procedimentos são modificados, reinando a livre expressão dos sentimentos e das emoções” (1997, p.157). Por ser liminar, as tensões entre as classes sociais, as relações raciais e de gênero são amistosamente reconfiguradas nesse período, havendo a sensação de um mundo invertido.

Entretanto, acredito que quando analisamos o carnaval brasileiro é preciso ir mais adiante, pois as distensões das regras sociais do cotidiano não são totalmente suspensas durante os dias carnavalescos. Pereira Queiroz coloca que é preciso superar a impressão que a ordem liminar oferece no Reinado de Momo. Para a autora, há uma preeminência do “mito do mundo invertido” que molda as formas de relações e os comportamentos sociais das pessoas durante eventos festivos como é o caso do carnaval no Brasil. A autora fazendo essa análise chegou ao seguinte resultado:

Estudando o exemplo brasileiro, desde o período longínquo do Entrudo, até os brilhantes desfiles atuais, verifica-se que a festa é captada por um conjunto de conceitos comuns aos membros da sociedade nacional. E, no entanto, conforme o grupo ou a camada social, ele desperta sentimentos que se dividem entre emoções alegres e entusiastas da maioria, de um lado, e os sentimentos de rejeição e de rejeição de uma minoria, de outro lado. Todavia, a concepção da festa e sua

definição permanecem as mesmas nos dois casos. E o que é mais, não difere das que são encontradas que os participantes de comemorações semelhantes na Europa; O carnaval fizera nascer, portanto, um conjunto de emoções e um corpus de noções que se permitiam sempre, ali onde surgiam (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992, p. 182).

Quando se trata das relações raciais no carnaval, as estruturas sociais historicamente construídas deixam de ser apenas uma “inversão”, mas promovem intensificações das formas de sociabilidades presentes no cotidiano. Bernardo Fonseca Machado (2011), diz que a noção de representação “reitera e supõe o inato a ser representado, de forma que a operação difundida de representação é mecanismo operador do próprio mascaramento convencional” (MACHADO, 2011, p. 176). Quando pensamos, por exemplo, na instituição da “mulata” no carnaval, pode-se apreender como os procedimentos “de ordenação e articulações de ação simbólica” (idem, p.176), funcionam para representar o corpo da mulher negra sexualizado no período carnavalesco. Ou seja, a construção e/ou circulação de uma representação pressupõe uma realidade que pode ser apreendida, mas não somente pela natureza da sua objetificação, mas pela diferença que ela produz. Para Roy Wagner,

“o estudo ou representação de uma outra cultura não consiste numa mera “descrição” do objeto, do mesmo modo que a pintura não meramente “descreve” aquilo que figura. Em ambos os casos há uma simbolização que está conectada com a intenção inicial do antropólogo ou do artista de representar o seu objeto. (...) O efeito dessa invenção é tão profundo quanto inconsciente; cria-se o objeto no ato de tentar representá-lo mais objetivamente e ao mesmo tempo se criam (por meio de extensões análogas) as idéias e formas por meio das quais ele é inventado” (WAGNER, 2010, p. 40).

Os papéis que assumimos, as formas como nos expressamos e nos socializamos indicam a existência de performances nas interações sociais do cotidiano. Na análise das relações raciais o enfoque performativo deve examinar a identidade negra de modo intenso, através do corpo, das representações e dos eventos políticos. Nesse sentido, o concurso da rainha do carnaval do Recife é visto aqui como espaço analítico para percebermos como é instituída a recriação de tradições carnavalescas e como as expressões de identidades são postas como representatividade cultural pernambucana.

Toda cultura possui e agencia seu próprio conjunto de expressões, essas ações dependem das representações sociais, dos contextos históricos, da tradição, do grupo e posição social aos quais “pertencem” as pessoas. Expressões podem ser transmitidas intencionalmente, inconscientemente ou racionalmente. Erving Goffman (1973) pontua que “quando um indivíduo chega diante de outros, suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar” (p.15).

Erving Goffman (1973) coloca que a “expressividade do indivíduo” envolve duas atividades significativas: “a expressão que ele transmite e a expressão que emite” (p.12). Esses dois tipos de expressões são gerados diante do indivíduo que está na presença imediata do outro. Todavia, o que se transmite são símbolos verbais, denominados ações de comunicação tradicionais, racionais e propositais. Já a expressão do que emite, abrange uma diversidade de ações, onde as informações transmitidas são efeito de outras razões. São expressões acionadas em detrimento da quantidade e do tipo de informações que as pessoas têm sobre a outra, elas se comunicam a partir de inferências. Quando uma pessoa se apresenta pela primeira vez em um espaço público, ela pode desejar que as pessoas pensem muito bem dela assegurando a harmonia ou pode descontextualizar sua informação confundindo-os. Para Goffman (1973), “independentemente do objetivo particular que o indivíduo tenha em mente e da razão desse objetivo, será do interesse dele regular a conduta dos outros, principalmente a maneira que os tratam” (p. 13).

Nos concursos de beleza o controle da expressão é realizado como um resultado da influência da situação, ou seja, de como o júri vai selecionar as candidatas, e quais as informações se tem a partir dos estereótipos. O agir é feito a partir do motivo que leva a atuação, essa razão transmite a impressão que seja a mais conveniente para cada candidato ao longo da realização do concurso. De modo que o indivíduo pode ter influência sobre a constituição dos eventos sociais “expressando-se de tal modo que dê aos outros a espécie de impressão que os levará a agir voluntariamente de acordo com o plano que havia formulado” (GOFFMAN, 1973, p. 13).

O concurso de rainha do carnaval de Recife promove formas singulares de sociabilidades, através de códigos e corporeidades (técnicas), que permitem diante das particularidades contextuais selecionar a Rainha. As expressões corporais e discursivas emitidas no concurso da rainha do carnaval do Recife nos ajudam a compreender as performances na medida em que o que se emite nas expressões corporais e nos discursos acontece de forma teatral e contextual. Uma das concorrentes na primeira fase do concurso 2017 diz:

“ser rainha do carnaval, é entender que você é o brilho da avenida por onde passa as agremiações; é imaginar que você é a sombrinha que dá o equilíbrio ao passista; é saber que você pode administrar a diversidade de passos que pode sair do seu corpo, e influenciá-los a partir dos mentores do frevo. É saber que você pode pegar

na mão do seu rei e curtir as melodias do frevo de blocos³⁴. É saber que você pode ir para o Marco Zero³⁵ e está ao mesmo tempo no meio dos foliões e também cantar junto com Almir Rocha, com Alceu Valença, com Elba Ramalho”³⁶.

Em todas as etapas eliminatórias dos concursos de 2017 e 2018, as candidatas, principalmente, aquelas que mais se destacaram positivamente com suas fantasias e seus discursos, agiam e se expressavam de acordo com os critérios pré-estabelecidos no edital do concurso. Foram ações planejadas, conjeturadas e ensaiadas. Além disso, 80% das candidatas além de estarem inseridas em atividades artísticas durante o ano, no período pré-concurso intensificam os ensaios, as preparações corporais e os cuidados com a alimentação. Contudo, é importante salientar que a representação do papel social da rainha, não é necessariamente algo “forçado” com objetivos egoístas ou essencialmente negativos.

Quando as pessoas estão desempenhando um papel, há um jogo performático em cena, os receptores envolvidos nessa comunicação precisam levar a sério a impressão que a informação transmite. “Pede-lhe para acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir” (GOFFMAN, 1973, p.25). “O indivíduo faz sua representação e dá seu espetáculo ‘para benefício de outros’” (Idem, p.25). O papel que a rainha do carnaval apresenta é na realidade instituído diante de conseqüências advindas do contexto político específico de cada ano: por isso ele está previamente definido. Sua “apresentação” se torna mais uma “representação” de discursos desse contexto. As performances durante o concurso vão se desenhando dentro das intenções políticas que estão em jogo no concurso. Partindo desse princípio, observei que o corpo, a dança e o discurso enquanto “atos performáticos” são ferramentas substanciais para definir quem será a futura rainha, esses elementos são capazes de caracterizar e destacar a rainha das demais candidatas.

A mulher que ocupar o cargo da rainha do carnaval deve seguir a etiqueta do concurso a fim de evitar possíveis situações constrangedoras que possam comprometer seu reinado e como também sua experiência artística profissional. A apreensão desses sistemas de representações é substancial para a compreensão do verdadeiro ideal carnavalesco do Recife. De acordo com Laure Garrabé, o carnaval da cidade, se fundamenta na hiperespetacularização

³⁴Frevo de bloco – Sua orquestra é composta de Pau e Corda: violões, banjos, cavaquinhos, e clarinete; seguida da parte coral integrada por mulheres. Frevos de bloco famosos: Valores do Passado, de Edgar Moraes; Marcha da Folia, de Raul Moraes; Relembrando o Passado, de João Santiago; Saudade dos Irmãos Valença, Evocação n° 1, de Nelson Ferreira e Madeira que cupim não Rói, de Capiba.

³⁵Localizado no centro do Recife Antigo, inaugurada como Praça Rio Branco, ficou mais conhecida como Praça do Marco Zero ponto de origem da capital de Pernambuco.

³⁶Discurso extraído da apresentação das candidatas na primeira etapa do Concurso da Rainha do Carnaval de Recife 2017. Realizado no Espaço cultural Teatro Apolo-Hermilo, localizado Rua do Apolo 121, Recife, Pernambuco no dia 12.01.2017 às 10h.

aparentemente democrática. De modo que [...] “a instituição aproveita da singularidade das produções culturais pernambucanas para iluminar sua identidade, enquanto, na história, já as condenou pelos seus códigos estéticos e suas identificações socioculturais” (GARRABÉ, 2012, p.91).

O termo “fachada” vai ser definido por Erving Goffman (1973) como “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (p.29), (no texto original de Goffman, representação leia-se como “performance”). A “fachada pessoal” é relativa aos equipamentos expressivos. São itens que no sentido íntimo apresenta o próprio ator. As características raciais, altura, aparência, atitudes, padrões de linguagem, expressões faciais, os gestos corporais são elementos que constituem uma “fachada pessoal”. Alguns desses sinais de transmissão são fixos, como é o caso das características fenotípicas. Outros, em contraposição são móveis e transitórios e podem determinar representações em momentos específicos, são exemplos, desses veículos de sinais, as expressões faciais.

Vimos que o concurso da rainha do carnaval do Recife iniciou na década de 50 e mesmo diante de diversos contextos ainda hoje esse evento mantém a mesma fachada social em diversas situações, as performances da beleza e simpatia são um exemplo dessa permanência. A Rainha assume um papel social estabelecido na medida em que se tem determinado a fachada para esse papel. Ou seja, mesmo estando essa representante motivada pelo desejo particular de desempenhar a função de rainha, ela também deve considerar manter a fachada correspondente ao título. Para Erving Goffman (1973) uma fachada social pode ser dividida em três partes tradicionais sendo eles o cenário, a aparência e a maneira. Segundo ele:

Além do fato de que práticas diferentes podem empregar a mesma fachada, deve-se observar que uma determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada em termos das expectativas estereotipadas abstratas as quais dá lugar e tende a receber um sentido e uma estabilidade a parte das tarefas específicas que no momento são realizadas em seu nome. A fachada torna-se uma “representação coletiva” e um fato, por direito próprio (p. 34).

Para tornar significativas as ações de comportamentos frente ao outro é preciso que as pessoas expressem a importância dessas atividades durante a interação e no processo de transmissão, podendo mediante isso, expressar suas qualidades em fração de segundos.

As candidatas na 2ª fase eliminatória do concurso precisam demonstrar estar seguras em suas performances, com o objetivo de transmitir firmeza a partir da técnica da dança. Quando acontecia algo inesperado que pudesse comprometer suas performances na dança,

elas instantaneamente tomavam uma decisão rápida sobre qual seria sua próxima ação. Para desviar a atenção do público do possível erro, elas saltavam, promoviam expressões corporais, sorriam e de maneira alguma perdiam o ritmo. Buscavam demonstrar que o acontecimento anterior não afetaria a complexidade da sua performance, e que a condição de ser rainha, também envolve saber lidar com alguns percalços, mas buscando soluções.

Para Erving Goffman (1973) uma pessoa pode ser “socializada, moldada e modificada para ajustar a compreensão e as expectativas da sociedade em que é apresentada” (p.40). A rainha do carnaval por meio da sua fantasia, postura e expressão facial, é capaz de promover diversas ideologias. As técnicas corporais, as atividades e as relações cotidianas podem ser transformadas em espetáculo. “Quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade” (GOFFMAN, 1973, p.41). Na primeira fase do concurso, é realizada uma entrevista ao vivo em um palco, com microfone, diante de uma plateia. O critério de seleção dessa etapa consiste: na eliminação das candidatas que não demonstrarem “facilidade” em discorrer em público, e não apresentarem em sua fala dados que expressem a importância do carnaval da cidade e sua correlação com o posto de rainha. Uma candidata classificada para a segunda etapa ponderou em seu discurso:

“Eu quero representar a alegria! De cada folião que traz dentro de si esse amor, mas quero principalmente, contribuir para a expansão de nossa cultura, seja onde for: por becos, ruas, avenidas, vielas. Na verdade, eu quero ser o fio, sabe aquele fio? que uni o frevo ao fervor entre os foliões, que move as madeiras, que move a nossa cultura e que nos faz ter orgulho de dizer eu sou daqui! Eu sou do meu Recife. E como rainha eu quero carregar esse alicerce, que dá luz e força e dá orgulho de dizer somos daqui! Que essa cultura seja formada por nós, por todos aqueles que anseiam de forma direta ou indireta o amor por essa época tão linda. Ser rainha é representar a multiculturalidade a diversidade no seu agir e no seu corpo”³⁷

No concurso da rainha do carnaval do Recife, as práticas performativas sobressaem das demais ações de comunicação, pelos seus graus de construção, de codificação e de interação. Elas são observáveis devido ao desvio entre as categorias do discurso e sua realização. A rainha fundamenta-se em torno de um conjunto de técnicas do corpo, exprimindo valores identitários, mas criando seu próprio “regime de identificação” (RANCIÈRE, 2000). Para definir alguns conceitos aqui apresentados, uma vez que trato de representações sobre a participação de mulheres no concurso de rainha do carnaval, devo aprofundar e correlacionar a realização desse evento com a questão da instituição das práticas

³⁷Discurso extraído da apresentação das candidatas na primeira etapa do Concurso da Rainha do Carnaval de Recife 2017. Realizado no Espaço cultural Teatro Apolo-Hermilo, localizado Rua do Apolo 121, Recife, Pernambuco no dia 12.01.2017 às 10h.

corporais. Uma prática corporal é definida e percebida por ser uma ação repetitiva, experimentada e reconhecida socialmente. As candidatas ao posto de rainha do carnaval do Recife apresentam gestos, códigos, afeição e suas repetições são construções que produzem e dão formas a elaboração das suas singularidades.

Quando nas entrevistas com rainhas “multiculturais”, perguntei sobre suas narrativas de vida, pude verificar que muitos foram e são os desafios enfrentados por essas mulheres, dentre os quais se encontram: históricos de pobreza, violências (físicas, psicológicas e emocionais), tensões trabalhistas, e conflitos sociais e raciais. Porém, quando perguntado sobre como foi para elas ser rainha do carnaval, os discursos foram pouco diversificados, muitas vezes padronizados como “sonho, amor pela cultura, experiência profissional, diversidade, multiculturalidade e vontade”. Apesar de existirem fortes conflitos sociais na vida dessas mulheres, essas tensões praticamente inexistem em seus discursos, ao conceituarem o que é ser rainha do carnaval. No concurso mesmo sendo as performances praticadas para atingir um fim comum, sempre serão realizadas diferentes uma das outras. Isso porque, os atos performativos dependem das experiências, por isso, nunca é uma cópia fiel um dos outros.

Na imagem a seguir veremos que as mesmas ações não geram necessariamente performances idênticas. Quando separamos as partes constituintes das performances de cada candidata, as fragilidades do discurso de simpatia expõem diferentes intencionalidades, além das expressões corporais apresentarem uma linguagem específica/singulares.

Imagem 12 - Candidatas Finalistas do Concurso Rainha do Carnaval 2017. Performance da Imagem Corporal e o Discurso de Simpatia.



Fonte: MAFE, Paulinho (2017)

Mesmo que as rainhas do carnaval do Recife obedeam a mesma lógica de comportamento, o mesmo regime de identificação, ou possuam os mesmos atributos físicos através de técnicas corporais, cada reinado será vivenciado e participado de modo diferente, pois dependerá do contexto social e da experiência particular de cada representante. Richard Schechner coloca que:

“A realidade de um evento não depende apenas de sua materialidade, mas também de sua interatividade- e a interatividade está sempre em fluxo. Se isso é verdade com relação ao cinema e as mídias digitais, deve ser ainda muito mais para performances ao vivo, onde tanto a produção quanto a recepção variam de caso para caso. Ou ainda para a vida cotidiana, onde o contexto não pode ser perfeitamente controlado. Assim, ironicamente, performance resistem aos que as produzem” (2006, p.4).

Em minhas incursões no campo, nas observações das etapas seletivas do concurso da rainha do carnaval do Recife 2017 e 2018, foi possível perceber que existem especificidades no sentido do que é uma performance para cada agente. Além disso, havia nas eliminatórias do concurso várias performances acontecendo quase que ao mesmo tempo, elas mudavam e se ajustavam rapidamente conforme os espectadores.

A função, as circunstâncias do evento, os bastidores, até mesmo os locais das eliminatórias do concurso (Teatro Apolo, Teatro Parque dona Lindu e Pátio de São Pedro) são fatores de influência, pois ditavam algum estatuto sociológico em como deveriam ser os

comportamentos e as performances. No concurso havia um misto de sentidos, uma candidata em fração de segundos, lançava mão de sua fluidez teatral e partia da performance de elegância (corpo, beleza) à performance de empoderamento cultural (conhecimento sobre o carnaval e a responsabilidade de ser rainha), ou de insegurança à performance de carisma (sorriso e relaxamento).

Ao observar uma candidata na final do concurso no Pátio de São Pedro por aproximadamente 5 minutos, notei que quando ela se percebia sendo focalizada pela câmera fotográfica, sua interação imediata foi de sorrir, elevando as mãos com a sombrinha de Frevo e fazendo uma postura corporal firme, evidenciando seus atributos físicos. Quando a torcida particular (amigos e familiares) chamava sua atenção na plateia, seu movimento na ocasião foi de leveza, foi perceptível o sentimento de relaxamento. Nesse instante ela não precisava “atuar” porque todos ali a conheciam, sabiam de sua trajetória e o quanto aquele momento era significativo. Muitos estavam emocionados, com lágrimas nos olhos. Contudo, quando é chegada a sua vez de discursar (etapa de pontuação no concurso), seu rosto não conseguia disfarçar o nervosismo. Sua boca tremia; seus olhos não fixavam em nenhum lugar; mostrava timidez com voz e tom baixo. Sua única ação, naquele momento foi evidenciar sua fantasia, seu maior “triunfo” diante dos jurados.

As rainhas que buscavam o bicampeonato atribuem bastante importância às suas participações em edições anteriores do concurso, para elas, essas experiências se caracterizaram como substanciais para que fossem concretizadas suas coroações. Nas entrevistas realizadas com as rainhas reincidentes do concurso perguntei: o que mudou? O que foi diferente dos outros anos? Elas responderam:

“Eu sempre faço brincadeira e digo que meus momentos como princesa do carnaval, foi basicamente meu “estágio” para me tornar rainha (risos). Como fui princesa em 2007, 2013 e 2014, meio que já entendia o funcionamento, o que era esperado de uma rainha, o que ela deveria fazer. Eu acho que as pessoas começaram a ver que o caminho não era só aquele – da dança coreográfica e acrobata. Os jurados mudaram, antigamente eram muitos de fora da área: jornalistas, vendedores, políticos... Eles não tinham visão. Eu sempre rebati e defendi que o concurso da rainha do carnaval não é um concurso de passo. Para ser Rainha tem que ter um pouco de tudo: tem que saber dançar, falar, se portar, ter elegância, enfim, é mais que dançar. Em 2007 e 2008 eu estava apenas pela participação, mas em 2015 eu fui muito segura, então eu acho que foi isso que fez com que eu fosse coroada.”³⁸

“Fui para o Concurso do Passo em 2010, despreziosamente, porque a minha intenção era pegar experiência para o concurso rainha... Em 2011 foi a minha primeira participação no rainha do carnaval, houve mudança no concurso e foi

³⁸ Entrevista concebida por Oliveira, Ruanna. Entrevistadora: Rosália Cristina Andrade Silva.

todo um processo. Nesse ano também participei do Concurso de Passo, mas não estava confiante porque eu iria concorrer com Bruninha³⁹, nossa ela dançava muito! meu Deus do céu! Fui despretensiosamente. Eu tinha feito um show na noite anterior eu estava com uma distensão na perna direita, mas fui sabendo, achando que não iria ganhar. Foi só pra me divertir e ter a experiência de participação em um concurso grande e de ter alguém julgando, mas pra minha surpresa, ganhei! Ganhei o Concurso do Passo em primeiro lugar na categoria juvenil. Fiquei impressionada e foi daí que eu disse vale apenas tentar o concurso de rainha, antes disso em 2007 nos 100 anos do Frevo eu também ganhei o concurso do SESC de Santo Amaro, peguei uma roupa emprestada e uma sombrinha emprestada e fui embora para o concurso e ganhei foi o meu primeiro concurso e ganhei. Essas experiências foram importantes para concorrer no concurso da rainha.”⁴⁰

Observei que as experiências iniciais serviram como base de conhecimento para que nas suas coroações, suas novas performances correspondem a outra racionalização. Elas conferem um valor significativo a suas experiências anteriores no sentido de que essas outras participações auxiliaram na evolução de suas performances e na instituição de novas práticas corporais. Esses discursos também aparecem nas apresentações das candidatas que ainda não foram coroadas, mas que tinham uma vasta experiência curricular artística.

Na primeira eliminatória do concurso da rainha do carnaval 2017 no momento do discurso (fase de pontuação) as concorrentes também puseram a importância de vivenciar a “arte pernambucana” não só no período dos três dias de carnaval, mas durante o ano inteiro, isso significa para elas dedicação quase que exclusiva. Existe uma busca entre as candidatas pelo reconhecimento dessa experiência, o que gera um grau a mais no âmbito da concorrência. Trata-se para elas de trazer suas vivências artísticas e pessoas como atributos que precisam ser destacados e levados em consideração pelo júri. Não por efeito de autopromoção, mas, sobretudo, por reconhecerem que essas performances resultavam positivamente na escolha da rainha atual. As rainhas e muitas candidatas acreditam que para ser rainha do carnaval é preciso viver o carnaval como uma experiência de trabalho e não superficialmente, para elas, rainha do carnaval é saber, é participar, é ter bagagem curricular. Elas dizem:

“Bom dia... Minha história começa lá trás, há 14 anos, quando eu me envolvi com o Movimento Cultural Fazendo Arte (Um salve para Genivaldo Francisco que está aqui presente, ele é meu educador e coordenador do Movimento). Tive uma vivência não muito boa, pois a experiência que me levou ao caminho da arte foi justamente a questão social. Pai alcoólatra, mãe que apanhava do marido, passei por muitas dificuldades, morava num barraco... Mas graças a Deus, me envolvi com arte, através do projeto da animação cultural... Vivi de arte, multipliquei essa arte, eu a transmiti para muitos. Passei pelo Balé Popular, pelo grupo Brasília, Escola de

³⁹ Bruna Renata, Rainha do carnaval 2017.

⁴⁰ Entrevista concebida por Gomes, Emilayne. Entrevistadora: Rosália Cristina Andrade Silva.

Frevo, e atualmente sou atriz e bailarina do Studio Vieira de Dança. Agente ver muitas pessoas se envolvendo com arte, por opção ou porque já vivencia desde cedo, mas muitas delas passam todo o ano sem sequer pegar em uma Sombrinha de frevo, ou sequer saber o que é frevo. Vêm o Galo da Madrugada na televisão e se escrevem no concurso da rainha, com o objetivo de ser essa representante. Eu gostaria de dizer a vocês que a arte não é só frevo! São os Maracatus, a Ciranda, o Coco, o Xaxado, o Candomblé, os Blocos Líricos, a capoeira, o teatro... Tudo isso eu vivenciei, tudo isso é carnaval. Todos que estão aqui já se fazem realizações. Carnaval está aí na porta, mas só como “figura”, pois na verdade agente vivencia o carnaval durante o dia a dia. Então, eu gostaria de dizer que não adianta chegar e querer ser rainha somente em fevereiro, tem que ser majestade o ano inteiro”⁴¹.

“Bom dia. Me chamo Laysa Alvarenga, eu sou da comunidade do Ibura e tenho 23 anos. Tenho contato com a dança desde muito novinha, desde meus oito anos de idade, inicialmente com Quadrilhas Juninas, depois disso, eu entrei em companhias de dança por meio do frevo. No meu bairro tinha escola de dança, e comecei a ver o pessoal dançando no carnaval, foi aí que me encantei com a energia que o frevo tem. Depois disso, eu nunca me desliguei do contato da dança e do frevo. Eu sou estudante do curso de administração e por um tempo tive que me afastar da dança, mas tive a oportunidade de retomar quando fui para o exterior. Passei um ano na Turquia, através de uma companhia de dança e eu pude ver o quanto a nossa cultura precisa aparecer fora do nosso país. Agente tenta disseminar aqui, mas lá fora o Brasil ainda é muito visto pelo samba e capoeira. É bonito, mas a gente tem ainda outros elementos. Então eu sempre tentei durante toda minha vida artística levar e enaltecer nossa cultura, pois ela é muito rica. Por isso eu quero ser Rainha, para disseminar nossa cultura, para participar do carnaval - dessa energia- e para levar o frevo e nossa cultura pernambucana para qual quer lugar que eu for, dentro e fora do Brasil, pois é muito rico, é muito bonito e tudo isso tem que ser visto pelo mundo. Obrigada.”⁴²

No carnaval, as pessoas, as políticas, as instituições, as organizações, as tecnologias, os artistas, e as burocracias são necessárias para realizar performances. E desempenhar performances significa nesse evento realizar um trabalho artístico de maneira profissional. Para ser lembrada como sendo uma boa rainha é imprescindível que a monarca obedeça a critérios de comportamentos fielmente demarcados e os realizem com o máximo de produtividade e eficácia. Essa postura deve acontecer independentemente da história ou do caminho individual percorrido pela representante que esteja ocupando o cargo.

⁴¹Discurso de Luana Conceição extraído da apresentação das candidatas na primeira etapa do Concurso da Rainha do Carnaval de Recife 2017. Realizado no Espaço cultural Teatro Apolo-Hermilo, localizado Rua do Apolo 121, Recife, Pernambuco no dia 12.01.2017 às 10h.

⁴² Discurso de Laysa Alvarenga extraído da apresentação das candidatas na primeira etapa do Concurso da Rainha do Carnaval de Recife 2017. Realizado no Espaço cultural Teatro Apolo-Hermilo, localizado Rua do Apolo 121, Recife, Pernambuco no dia 12.01.2017 às 10h.

4.3 A PERFORMANCE DA FANTASIA

As rainhas assim como os reis, assumem um papel de destaque e são em muitos espaços tidos como celebridades. Os fotógrafos, os repórteres, os apresentadores, empresários, políticos e os foliões (público) miram seus olhares sobre as realezas e os enaltecem, mas os holofotes vão brilhar e variar de acordo com ambientes específicos. Em alguns eventos a exemplo, do show de abertura do carnaval no palco do Marco Zero, a rainha é uma figura imprescindível, representando a imagem institucional numa perspectiva da participação popular diante das variadas atrações “artísticas comerciais”. Porém, nos espaços do carnaval de rua, nos blocos, no cotidiano das comunidades, ou na rotina de repartições públicas, essa representante se distingue do povo pela sua postura corporal. Ao chegar nesses espaços, fantasiadas elas, erguem seus ombros e com o auxílio do salto alto deixam seu corpo mais elevado, incorporando a performance de soberania, o que as faziam se sobressaírem no meio do povo. Porém, porque a rainha do carnaval, sendo uma representante do povo precisa ser diferente dele?

Atualmente as rainhas do carnaval não arrastam caravanas de fãs como as primeiras atrizes que ocuparam o título de rainha na década de 50. Com a condição de anonimato, a monarca precisa quase sempre estar fantasiada e agindo de acordo com os critérios estabelecidos para seu posto. Mesmo sendo uma representante “popular” as performances institucionais sobre o seu título precisam ser realizadas.

Mas, a ambiguidade entre reconhecimento/anonimato faz com que haja preferência das rainhas para se apresentarem em comunidades periféricas ou nos eventos de rua. Algumas delas, principalmente, as oriundas das periferias se sentem mais realizadas quando estão em contato com seus bairros de origem e em comunidades populares. No entanto, quando fantasiadas, buscam se distinguir das pessoas, ou seja, de quem estão representando. O que pude apreender no trabalho de campo com as rainhas, foi que a inclusão dos artistas populares no carnaval não representa necessariamente um processo democrático ou um espaço diversificado, mas essencialmente uma estratégia política, pois a identidade institucional da rainha, supera suas singularidades. Raquel Araujo (rainha de 2007) fala da importância do contato com as comunidades para a concretização do seu reinado. Para ela:

“As comunidades receberam o rei e a rainha muito bem, e acredito que até hoje recebem. É muito amor, muito carinho... É uma delicadeza, que você não quer mais sair de lá. Era tanta atenção, que não houve sequer um momento que alguém não nos oferecesse algo, comida, bebida... Sempre muitos atenciosos. Foi muito legal,

claro que infelizmente tem situações ruins, mas eu guardo sempre as coisas boas. Hoje posso dizer que eu estou bem, então procuro sempre guardar coisas boas”⁴³.

Se analisarmos o requisito fantasia -elemento que compõe as fases eliminatórias do concurso da rainha do carnaval do Recife-observaremos que existe claramente uma intencionalidade com relação aos ruídos produzidos no contato entre máscaras e corpo. As fantasias funcionam também no concurso como status de distinção entre as candidatas, isso significa para muitas, fazer um alto investimento financeiro, com empréstimos e aluguéis de roupas. A “tradição” da fantasia faz parte da história do carnaval e fundamenta-se como base para a elaboração do concurso da rainha do carnaval, não somente pelas representações culturais imbricadas nas fantasias, mas também por estabelecer a identidade da própria rainha para cada ano de carnaval. As fantasias são capazes de proporcionar sensações e sentimentos diversificados entre as candidatas. Mulheres ‘comuns’ se transformam na mais alta representatividade de beleza e cultura do carnaval do Recife. E diante do reconhecimento da importância das fantasias as participantes, do concurso trazem os mais diferentes conceitos nas suas performances.

Além das performances entre as candidatas e as comissões organizadoras e julgadoras do evento, as fantasias também possuem uma intencionalidade junto ao público, o verdadeiro ideal de espetacularização. Durante a realização do concurso, algumas fantasias eram tão impactantes que o público paralisava, as pessoas olhavam atentamente e as candidatas respondiam performando simpatia, sensualidade e postura. A imagem (--) apresenta o momento de interação entre a candidata e o público. Essa participante apresentou na sua fantasia elementos que referenciavam o bloco carnavalesco “Galo da Madrugada”. As Imagens 15, 16 e 17 apresentam os destaques das fantasias das concorrentes nas etapas semifinal e final do concurso 2017. Sendo um dos homenageados do carnaval, a tribo Indígena Carijós do Recife, as candidatas apresentaram em suas fantasias os elementos que referenciavam a cultura indígena.

⁴³ Entrevista concebida por Raquel Araújo dos santos. Entrevistadora: Rosália Cristina Andrade Silva.

Imagem 13 - Maria Lucrecia T. Ferreira, Finalista do Concurso de Rainha do Carnaval 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 14 - Candidata, Concurso Rainha do Carnaval 2ª Fase Eliminatória



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 15 - Franciele Tenório, Finalista do Concurso de Rainha do Carnaval 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 16 - Candidata Finalista do Concurso 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 17 - Candidata em Apresentação Individual do Concurso Rainha do Carnaval 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 18 - Adereço Candidata Concurso Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 19 - Candidata Luana Concurso Rainha do Carnaval 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

Imagem 20 - Performance de Simpatia Concurso Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017).

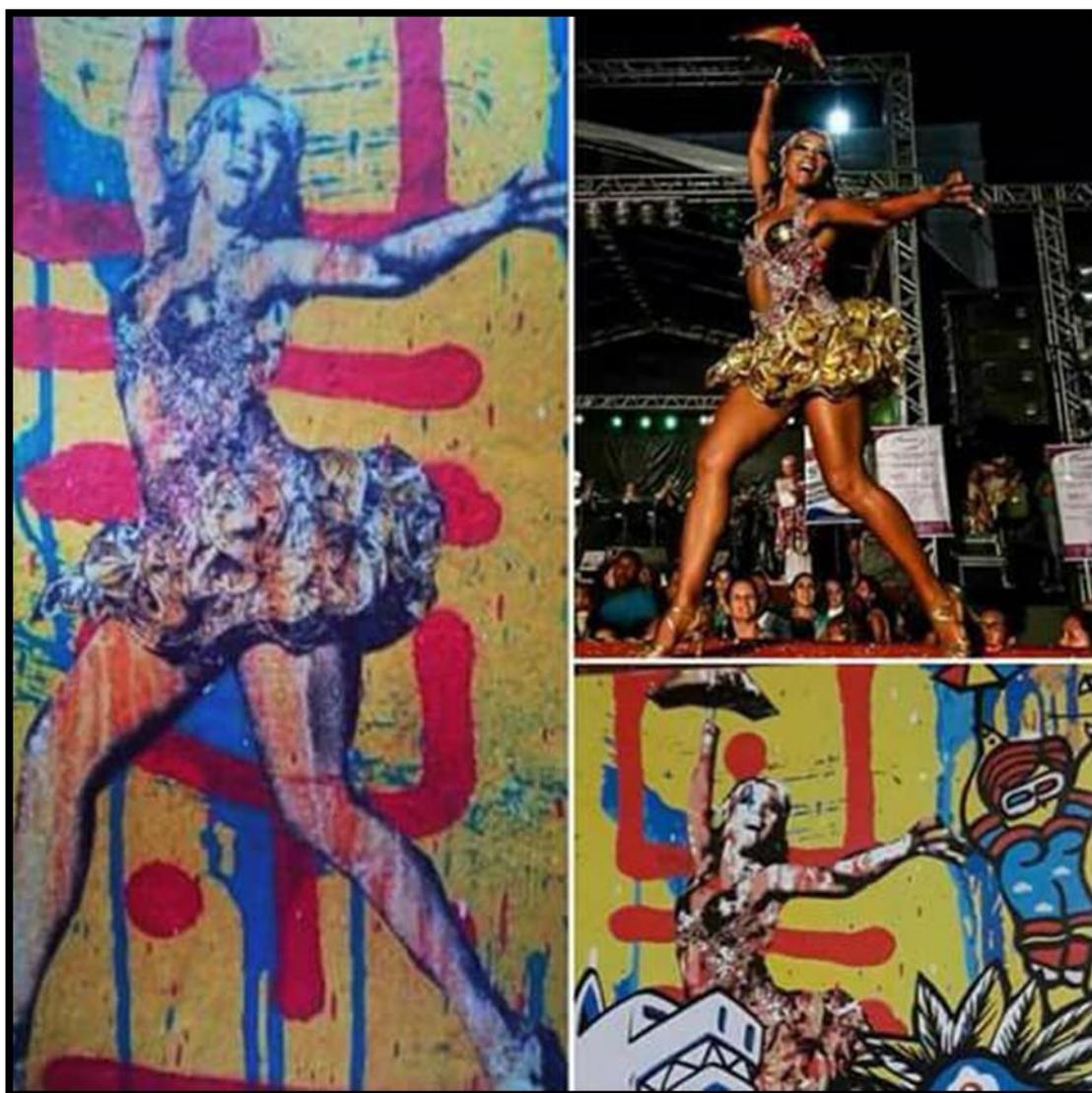
De acordo com Rancière (2000), uma imagem nunca está sozinha, pois “pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem. A questão é saber o tipo de atenção que este ou aquele dispositivo provoca” (RANCIÈRE, 2000, p.96). Jacques Rancière (2000) apresenta reflexões sobre os elementos que conferem uma dimensão política às imagens, de modo, que as imagens possuem potência não apenas de mostrar o que é visível, mas de apresentar os dispositivos pelos quais conseguimos apreender o visível. Nesse sentido, a imagem “é uma ação que coloca em cena o visível, um nó entre o visível e o que ele diz, como também entre a palavra e o que ela deixa ver” (RANCIÈRE, 2000, p.77).

A performance do show – o figurino da rainha, visa entre outras questões mascarar seus pertencimentos sociais e culturais. E isso é institucionalmente importante para as políticas culturais, uma vez que existe uma identidade construída para a figura da rainha e as candidatas precisam estar em acordo com essa construção, principalmente na segunda eliminatória e na final do concurso. A elaboração estética da rainha corrobora para esconder quem são as mulheres que desempenham as performances, de onde elas vêm, quem elas representam. Claude Lévi-Strauss (1970) coloca que “a imagem não pode ser a ideia, mas ela pode desempenhar o papel de signo ou, mais exatamente, coabitar com a ideia no interior de um signo” (p. 36). Nas minhas observações do concurso não tomei nota de nenhuma candidata que apresentassem como fantasias vestimentas típicas de terreiro de candomblé como forma de reivindicação de espaço popular ou étnica como uma verdadeira referência indígena.

4.4 A PERFORMANCE DA IMAGEM

As performances podem acontecer em diferentes formatos, elas incidem em pinturas, nos livros, nas palavras, e também em ações do cotidiano. Entretanto, para existir performance é necessário que a ação praticada, envolva: interação e relação. Na imagem fotográfica, por exemplo, a performance está expressada entre: a ação executada (congelada) e o público que a observa. Analisemos a imagem a seguir:

Imagem 21 - Rainha do Carnaval Simone Maria da Silva (2009 e 2014)



Fonte: BERNARDO, Sérgio (2014).

A fotografia da rainha Simone Maria da Silva, foi utilizada como imagem decorativa no Baile Municipal do Recife. O Baile é um evento anual pré-carnavalesco, e aconteceu no

sábado dia 18/02/2017 no *Classic Hall*, localizado no Complexo Salgadinho, em Olinda, no Grande Recife. Na decoração da área externa foram expostas as obras do artista Adelson Bóris, da ONG Cores do Amanhã. O objetivo das telas foi apresentar o circuito do Grafite do carnaval 2017. Já a parte interna expôs o trabalho gráfico apresentando como tema central as manifestações indígenas e afro-brasileiras, apresentando as imagens dos homenageados do carnaval 2017 sendo eles o cantor Almir Rouche e o Caboclinho Carijós do Recife na figura de Pai Jefferson.

Dentre os demais elementos decorativos da área interna, sobressaiu a imagem da rainha do carnaval Simone Silva. A organização do Baile Municipal apostou em cores bem diversificadas para representar a proposta do carnaval multicultural pernambucano sendo elas: verde, amarela, azul, vermelha, preta e branca. Simone Silva se destacou como rainha por ter tido conquistado dois reinados nos anos de 2009 e 2014. O papel de proeminência de Simone vem de sua técnica enquanto dançarina e bailarina, de sua habilidade de Frevar (adotando o estilo de dança acrobático), e de ser “referência” no concurso por algumas outras rainhas. Emilayne da Silva Gomes, rainha do carnaval 2016 ao falar de Simone diz: “*Simone como rainha, sem desmerecer as outras, é uma referência! Foi uma rainha bonita, dançava bem e divulgava a cultura por onde passou*”. Para Simone Maria da Silva, ver sua imagem digitalizada em um dos maiores palcos do carnaval, foi para ela uma grande homenagem, uma forma de reconhecimento e honraria. “*Não sei se de fato mereço tanto, mas confesso que fiquei muito feliz com tudo isso, é muito gratificante*” diz Simone Silva.

A foto escolhida foi clicada por Sérgio Bernardo/PCR⁴⁴, na final do concurso de 2014. Sensualidade, postura, simpatia, delicadeza nas mãos, firmeza com o salto alto, fantasia florescente em tons de dourado e vermelho. O acessório brilhante na cabeça evidenciava suas longas madeixas, maquiagem extravagante e muito jogo performático em cena. Seu olhar penetrante transparece certeza, alegria e vontade; um olhar de “amor” de quem valoriza e divulga com emoção a arte e as expressões culturais do carnaval do Recife. Essa imagem expõe e combina elementos de excelência, técnica, eficiência e beleza. Ao mesmo tempo em que mostra uma ideia subentendida de todos esses elementos citados anteriormente, a imagem apresenta a essência de uma representante do carnaval que sabe jogar com a câmera, com os holofotes, com os jornalistas, com a comissão julgadora e com o público, ou seja, apresenta uma genuína rainha do carnaval.

⁴⁴<https://www.flickr.com/photos/prefeituradorecife>

Imagem 22 - A rainha como capa da programação do carnaval do Recife 2017



Fonte: BERNARDO, Sérgio (2014) ⁴⁵

Além do trabalho gráfico do Baile Municipal, a comissão organizadora do carnaval também experimenta colocar pela primeira vez a imagem da rainha no principal meio de divulgação do carnaval: o flyer da programação. É válido salientar que não foi a rainha vigente 2017, mas a segunda bicampeã do concurso. A primeira a conquistar o segundo título de rainha foi Diva Pacheco, rainha de 1983 e 1985. O que mudou? Porque o perfil de uma mulher negra passa a ser símbolo de identidade cultural do Recife? Quais são as estratégias discursivas para que haja no carnaval da cidade a transformação de um corpo historicamente estigmatizado em símbolo de beleza local?

As identidades são uma construção e como tal são dotadas de sentido e significados. Elas se constituem por meio da inter-relação entre os sistemas de representação historicamente existentes, fundamentado nos contextos e nas experiências individuais e coletivas. É somente através da experiência que há configuração e construção de representações sociais, ou não. No concurso da rainha do carnaval do Recife, a participação é socialmente construída, os atos performáticos são estruturados seguindo uma determinada lógica, específicas à situação. Nele, os agentes assumem seus papéis característicos: candidatas, jurados, plateia, comissão organizadora, mídias, rainhas, músicos e coreógrafos.

⁴⁵ <http://www.maceio40graus.com.br/programacao-carnaval-recife-2017>

5 CAPÍTULO IV: PROBLEMATIZANDO AS RELAÇÕES RACIAIS NO ADVENTO DA "RAINHA MULTICULTURAL"

Imagem 23 - Candidata Finalista do Concurso Rainha do Carnaval 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2018).

5.1 A CONSTRUÇÃO ETNICO-RACIAL DO NEGRO E A RESISTÊNCIA NEGRA NO BRASIL

Com a fragmentação de projetos político-ideológicos, a exemplo do comunismo, foram estabelecidas novas dinâmicas quanto ao ordenamento cultural. A esse respeito, no ocidente, vimos que a globalização passou a ser o sistema empregado para difundir cosmovisões que estabeleceram poderes políticos, econômicos, culturais, sociais, que se propuseram a ser hegemônicos. Todavia, em decorrência da propagação de uma imagem fragmentada sob a justificativa de diversidade cultural, alguns aspectos que compõem as complexidades de diferentes culturas e experiências históricas deixam de ser acentuadas.

O modernismo, muito embora se apresente internacionalmente como um movimento antiideológico, na realidade, “massifica e difunde globalmente uma cultura ideológica que se apresenta como inclusiva” (NASCIMENTO, 2014, p.3). Diante desse contexto, é preciso um olhar mais atento às relações globais, pois, não podemos, e essa não é a função dos antropólogos, generalizar os comportamentos nem estabelecer vivência fora das peculiaridades culturais. Essas especificidades quando analisadas separadamente, podem nos ajudar a identificar como são instituídas as diferentes formas de existência culturais e de como elas interagem internamente e entre si, compactuando ou não um discurso ou uma conduta.

O tema das relações raciais se coloca no centro das discussões em torno da globalização, onde aspectos sobre identidade, políticas públicas e diversidade cultural são colocados de maneira tangível e contextualizados. No Brasil essas especificações, estão, por exemplo, no estabelecimento das enunciações identitárias, ou seja, as relações raciais incidiram no processo de construção da identidade da pessoa negra e sua análise pode nos ajudar a compreender os caminhos que levaram a conscientização, assim como os entraves da formação da cultura negra.

As reflexões acerca da identidade racial negra, nem sempre se inserem na vida cotidiana da população brasileira. Isso porque por muito tempo se evitou tratar os conflitos raciais consequentes da escravidão, o que até os dias atuais dificulta a inserção desses diálogos acerca das identidades raciais reivindicadas no país. Mas, através da militância dos movimentos negros e de intelectuais negros, as relações raciais têm ganhado cada vez mais destaque nas representações sociais e nas políticas públicas de inserção social do negro na sociedade e na própria discussão acadêmica. Contudo, essa representação da identidade negra brasileira que abandone os estigmas raciais, os quais geram o racismo, e consequentemente as desigualdades sociais, ainda, não foi superada. Hoje, a população negra circula e assume papéis mais diversos que tempos atrás. Mas, essas mudanças quanto a inserção dos negros nos

postos de representatividade precisa ser problematizada, já que o racismo e suas variadas formas de expressão continuam presentes no cotidiano da sociedade brasileira, é preciso aprofundar os estudos analíticos quanto às relações raciais no Brasil.

O fim da escravidão no Brasil república, não trouxe ao negro a “liberdade” que se esperava. Pois, a escravidão havia sido “abolida”, porém a interiorização, o preconceito, a desumanização e as violências simbólicas e físicas ao negro, permaneceram na construção da sociedade brasileira. O mito da democracia racial, por muito tempo tirou do negro a possibilidade de se inserir na sociedade em condições de estar em igualdade com o branco (HASEMBALG, 1979). A solução encontrada para o “problema” dos negros na sociedade foi à mestiçagem como mecanismo de branqueamento, o que beneficiaria a construção de uma identidade brasileira e supostamente acabaria com os conflitos raciais. Podemos ver nos escritos de Gilberto Freyre, em *Casa grande e senzala* (1933), uma dicotomia nessa perspectiva de miscigenação das raças, pois ao mesmo tempo em que ele revoluciona ideologicamente as relações raciais, ao propor a miscigenação como o meio de se obter uma identidade nacional, ele também “romantiza” essa relação, ao achar que assim o racismo acabaria.

Porém, antes de entrarmos especificamente na temática do racismo e os seus desdobramentos é preciso falar de uma parte da história que muitas vezes é negligenciada. É importante refletir sobre as conquistas frente à luta dos movimentos afro-brasileiros, uma vez que os avanços nas discussões e na prática de políticas públicas sobre a questão racial resultam da organização e ações diretas dos movimentos sociais afro-brasileiros.

5.2 OS MOVIMENTOS SOCIAIS E CULTURAIS AFRO-BRASILEIROS

O resultado mais eficaz das táticas que foram tomadas no Brasil para a diluição fenotípica dos negros e a sua invisibilidade foi “negar aos afro-descendentes o acesso à real história de seus antepassados” (NASCIMENTO, 2014 p. 37), o que culminou na deterioração de traços fundamentais de sua identidade e em diversos momentos na participação limitada da luta por direitos e espaços sociais.

Eliza Nascimento (2014) coloca que no início do século XX já haviam instituições organizadas em prol da questão étnico-racial no Brasil. A “Revolta da Chibata” em 1910 é um exemplo de que já se fazia resistência negra brasileira antes dos anos 1970. No entanto poucos são os documentos sobre as formas de mobilizações da população negra, registrados no Brasil. Essa limitação de fontes (livros, literaturas, documentos e pesquisas), vem restringindo o conhecimento mais integral sobre a historicidade da população afro-brasileira. Mas,

medidas também vêm sendo tomadas para minimizar o efeito da descontextualização e da negligência da “memória negra”.

Uma delas foi analisar como se constituiu o lugar dos negros na história do Brasil. A antropóloga Eliza Nascimento (2014) escreve sobre a importância de levar em consideração as formas de organizações dos movimentos sociais no país, acentuando as posições de luta frente às opressões sociais e as estratégias para efetivação de espaços mais democráticos desse grupo. O entendimento dessas questões possibilita visualizar, como progressivamente foram sendo instituídas as representações e o lugar da população negra na criação da identidade cultural brasileira.

A autora, no livro *Cultura em Movimento: Matrizes Africanas e Ativismo Negro no Brasil*⁴⁶, destaca o “Centro Cívico Palmares” e o “Centro Cívico Afro-Campineiro”, como sendo duas das principais entidades da imprensa negra brasileira no início do século XX. O princípio fundamental dessas instituições era ser porta-voz da comunidade negra, noticiando e refletindo sobre as principais preocupações políticas/sociais relativas a esse grupo. (NASCIMENTO, 2014). De acordo com Elisa Nascimento, a mobilização para uma cidadania já vinha sendo propagada por essa imprensa, pois essas instituições objetivavam articular, divulgar e expressar as diferentes formas de como o racismo se estabelecia no cotidiano das relações e interações sociais. De 1914 a 1931 (Idem, 2014), essa imprensa já fazia promoção de discussões em torno da equidade social, pois a população negra estava massivamente incluída no estado de miséria e privação de direitos básicos fundamentais. Essas instituições defendiam que havia uma “falsa liberdade”, sendo preciso pensar numa segunda abolição.

A Frente Negra Brasileira foi outro movimento negro nos anos 1930. Enquanto organização social da população negra, a Frente tinha por objetivo protestar contra a discriminação racial, que limitava a inclusão dos negros na economia industrial e no comércio (NASCIMENTO, 2014). Segundo Nascimento, a atuação desses movimentos estava centrada nas “prioridades de luta difundidas por seus protagonistas” (2014, p.85), sendo elas: recusar e combater o estereótipo de inferioridade subtraídos das concepções científica da época; e superar as demandas das condições e estatutos sociais dos quais pertencia grande parte da população negra.

Ainda em 1945, a Associação do Negro Brasileiro (ANB) fundada por José Correia Leite; a Organização do Movimento Afro-brasileiro de Educação e Cultura (MABEC) que se

⁴⁶ NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Cultura em Movimento: Matrizes Africanas e Ativismo Negro no Brasil*, São Paulo, 2014.

baseou nos problemas relativos aos anúncios de contratações para o cargo de empregadas domésticas que exigiam a “boa aparência” como requisito de seleção a mulheres negras, como meio de denúncia do racismo nos espaços de trabalhos. Apesar de negligenciada e descontextualizada pela esquerda da época, essa ação é resultado da luta coletiva e organizada da população negra brasileira (NASCIMENTO, 2014).

Em 1949 aconteceu também no Rio de Janeiro a Conferência Nacional do Negro, um evento preparatório para do Iº Congresso do Negro Brasileiro. No congresso houve uma forte corrente teórica formada, principalmente, por intelectuais negros, esse grupo propagava um enfoque crítico à perspectiva acadêmica do reducionismo econômico às questões raciais, e a sua pretensão de “objetividade científica”. Guerreiros Ramos, Aguinaldo Camargo, Guiomar Ferreira de Mattos, Abdias Nascimento, entre outros, fizeram parte dessa corrente. Esses autores defendiam que o racismo pós-abolição e suas desigualdades nas conjunturas econômicas e sociais do Brasil eram os problemas centrais enfrentados pela camada de cor da população brasileira.

Em 1964 aconteceu na cidade do Rio de Janeiro o Seminário Internacional sobre a Cultura Africana, sendo convidados para o evento lideranças oficiais dos movimentos negros, pesquisadores acadêmicos, artistas e participantes da cultura negra. Foi um evento “fechado” com limitação de participação, contudo, as principais pautas dos afro-descendentes brasileiros foram levantadas no seminário. Dentre as questões anti-racistas no plenário, estava à exclusão dos intelectuais negros brasileiros nos espaços acadêmicos, o que contribuiria para a abrangência de conceitos e classificações racistas, como também impedia a promoção de discussões próprias da comunidade negra.

Na década de 1960 no Brasil, a “negritude” passou a ser uma das principais referências de formação da identidade racial e de consciência cultural africana, e essas concepções eram difundidas principalmente por intelectuais negros do grupo do Teatro Experimental Negro (TEN), e por outros setores dos movimentos sociais negros. Todavia, o conceito de “negritude” atendia simultaneamente a uma dupla mudança, sendo uma socioeconômica e a outra dizendo respeito a raça e a cor. O termo também era associado pelos afro-brasileiros à perspectiva socioeconômica mais global, sendo decorrente de várias movimentações que estavam acontecendo no âmbito internacional.

Nas décadas de 1950, 1960 e 1970 aconteceu gradativamente o processo de descolonização da África e a independência de vários países africanos. Comumente a isso nos Estados Unidos da América (EUA) expandiam-se os movimentos pelos direitos civis sob a liderança de Martin Luther King e a articulação do nacionalismo afro-americano liderado pela

organização dos Panteras Negra e Malcom X. Esses movimentos serviram de referência para diversos países, inclusive o Brasil, que pensavam e colocavam em evidência a questão racial. Mas, esses movimentos internacionais não necessariamente transferiram suas totalidades ideológicas para o Brasil, pois ainda nos anos 1960 a questão racial não se constituía como eixo de luta pela equidade social a nível nacional. O interesse da esquerda brasileira no período da ditadura militar não se centrava nas questões específicas da discriminação racial, muito pelo contrário, “a repressão ao movimento negro figurava entre as prioridades da segurança nacional” (Nascimento, 2014, p. 114).

Em 1970 os movimentos negros do Brasil aparecem mais organizados, promovendo sua difusão em todo o país e refletindo sobre a consciência negra e ações dos afrodescendentes. Em 1975 e 1976 várias organizações raciais reuniram-se para realizarem três encontros interestaduais de entidades negras, entre elas estava o bloco carnavalesco Ilê-Aiyê (ver detalhes no próximo capítulo). Essas instituições juntaram-se com o objetivo de unificar a luta negra em prol de uma causa coletiva. Foi quando “em 1978, num ato público realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, foi fundado o Movimento Negro Unificado contra o Racismo e a Discriminação Racial (MNU)” (NASCIMENTO, 2014, p. 115).

Em 1980, foi fundado o Memorial Zumbi sob a representação de organizações nacionais da comunidade afro-brasileira. Essa mobilização pretendia reconhecer a “memória de Zumbi dos Palmares como expressão nacional de luta pelos ideais de igualdade, democracia, liberdade e fraternidade tão caros a consciência cívica” (NASCIMENTO, 2014, p. 115). Passando a ser considerada a data de 20 de novembro, dia do assassinato de Zumbi, como o Dia Nacional da Consciência Negra. A década de 1980 marca os avanços rumo às políticas públicas com inserção de representatividades negras no congresso nacional com Abdias Nascimento e na câmara dos deputados com Benedita da Silva, Paulo Paim e Carlos Alberto de Oliveira.

O início dos anos de 1990 foi marcado pelo crescimento do movimento de reparação aos afro-brasileiros pelos danos sofridos por gerações escravocratas. “Da reparação como indenização financeira a indivíduos, passou-se ao entendimento da reparação como a criação de diversas formas de ação compensatória coletiva” (NASCIMENTO, 2014, p. 123). Medidas foram tomadas para que fosse assegurado o acesso à educação superior da população negra.

No início dos anos 2000 cresce, com o apoio do então presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, o número de pré-vestibulares exclusivos para a população negra. O resultado dessas ações foi um grande número de alunos ingressando nas universidades

públicas estaduais e federais. O alcance as medidas jurídicas, seja através de cursos de ensino superior ou por meio de queixas-crimes e processos judiciais, constituíram um importante avanço para a instituição de uma consciência afro-brasileira no século XXI.

O movimento de reparação, marco dos anos de 1990, foi no Brasil principalmente dirigido aos danos escoados do período da escravidão. Um dos resultados desse movimento foi à criação de fundos específicos para a promoção de programas de ação afirmativa para a população negra de baixa renda. O deputado Paulo Paim apresentou a Lei nº 1.239 do Estatuto de Igualdade Racial⁴⁷, em 1995. As ações afirmativas também foram pautas no Senado Federal em 1997 com o senador Abdias Nascimento, que levou para a discussão o Projeto de Lei nº 1.332⁴⁸. Tratava-se de uma ação compensatória que objetivava estabelecer metas e mecanismos com reserva de 20% das vagas para negros no serviço público, bolsas de estudos, e 40% dos empregos em iniciativas privadas.

Medidas como essas nos levam a pensar que o Brasil avança na sua caminhada para uma sensível mudança no centro de suas políticas públicas, e isso se dá devido aos movimentos sociais e culturais que há décadas vem reivindicando seu lugar na agenda pública, buscando legitimidade de justiça social quanto às demandas da comunidade afro-brasileira.

5.3 O MOVIMENTO NEGRO DO RECIFE (MNR)

Vimos que o Movimento Negro é um nome dado para uma das mais importantes organizações sociais do Brasil, sendo composta por vários coletivos que lutam contra as discriminações e a falta de oportunidades a ascensão social da população afro-brasileira. Muito embora a pauta de luta seja coletiva, o Movimento Negro no Brasil não é uma organização homogênea: são várias vozes, ideias, tonalidades de pele preta e diferentes formas de participações. Dentro das narrativas desse movimento, cabem as pautas de diversas problemáticas contextualizadas.

No Recife, os movimentos afro-brasileiros aconteceram com mais intensidade no final dos anos de 1970, com a liderança da escritora Inaldete Pinheiro, e do psicólogo Sylvio Ferreira, que organizaram inicialmente pequenas reuniões em suas residências. Mas, o espaço ficou pequeno devido ao aumento considerável de interessados pelos debates em torno da causa negra. Diante disso, as reuniões passaram a acontecer na sede do Diretório Central dos

⁴⁷Disponível: www.planalto.gov.br acesso em 27.04.2018

⁴⁸Disponível: www.camara.gov.br acesso em 25.03.2018

Estudantes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), dando um caráter público ao debate sobre a consciência racial atingido um maior número de pessoas.

A proposta do movimento Negro do Recife/MNR foi de:

Combater o racismo onde se faça presente; apoiar a luta antifascista nos âmbitos nacional e internacional; mobilizar e organizar a comunidade negra para viabilizar a conquista de melhor espaço no contexto social, econômico e político; estudar e divulgar a história da raça negra; apoiar as entidades negras do Recife.

Com a instituição do MNR, é também divulgada em novembro de 1979 a programação do Dia Nacional da Consciência Negra na cidade do Recife.

Paralelo a esse movimento, a partir também de 1979, foi fundado o CECERNE – Centro de Cultura e Emancipação da Raça Negra. Com o estabelecimento dessa instituição, há uma polarização das discussões sobre raça na capital pernambucana. Houve a inclusão da classe social para o entendimento das desigualdades raciais, por parte de alguns militantes do movimento na capital pernambucana. Outra questão que cominou na cisão do movimento local foram as divergências entre os membros do CECERNE, no que diz respeito à acolhida das ideias sobre o mito da democracia racial, desenvolvida na perspectiva de Gilberto Freyre.

Em maio de 1980 Abdias do Nascimento vem para o Recife, para o lançamento do seu livro *O Quilombismo*⁴⁹, resultado de sua tese de doutorado. O livro sugere uma mobilização política da população afro-descendente nas Américas com base na sua própria experiência histórica e cultural. Trata-se de uma resposta teórica e criativa ao racismo. No Recife, o lançamento do livro foi organizado por Sylvio Ferreira, então dirigente do CECERNE, que solicitou a Nascimento que tivesse ‘cuidado’ nas suas críticas em relação a Gilberto Freyre, pois as ideias desse autor foram bem aceitas por uma boa parte dos integrantes do movimento negro da cidade. Abdias do Nascimento, não aceitou a sugestão de cautela, o que intensificou os conflitos entre os militantes, resultando, inclusive, na entrega do cargo de Sylvio Ferreira em 1980.

Passara efetivamente a ter duas principais entidades sociais no Recife, em prol das discussões sobre as desigualdades raciais sem, elas manterem relações, já que ambas se distinguiam ideologicamente.

Uma das principais bandeiras de luta levantada pelo MNR foi a necessidade de desvincular as expressões artísticas afro-brasileira das concepções culturais do folclore. Mesmo com pouco tempo de duração, o Movimento Negro do Recife realizou diversas

⁴⁹ NASCIMENTO, Abdias. *O Quilombismo: Documentos de Uma Militância Pan-Africana*, Vozes, Petrópolis, 1980.

atividades com o objetivo de eliminar a relação pejorativa entre a cultura negra e o imaginário do folclore brasileiro. Buscava-se, principalmente, fortalecer a identidade negra, por meio de apoio as manifestações da cultura popular negra, contribuindo para a promoção da religiosidade afro-brasileira, através das Escolas de Samba e dos grupos de Maracatus. Houve inclusive, interesse do MNR em organizar a Noite dos Tambores Silenciosos no final dos anos de 1970 e no início dos 1980.

A partir de 1981 o MNR adere à proposta do programa do MNU, se tornando uma filial estadual do movimento nacional, passando a ser o Movimento Negro Unificado de Pernambuco MNU-PE. As reuniões continuaram a ser realizadas na sede do DCE da Universidade Federal de Pernambuco, apontando uma forte ligação entre política e cultura. Hoje, a filial pernambucana do MNU-PE está localizada na Casa da Cultura, no centro da cidade do Recife.

As historiadoras Isabella Andrade e Isabel Cristina Martins Guillen, no artigo “O Movimento Negro Unificado (MNU) de Pernambuco e suas Relações no Contexto Nacional”, apresentam uma análise da historiografia do MNU-PE e suas relações com a cultura afro-descendente entre 1980 a 2000. O Resultado, da pesquisa mostra que as mobilizações negras em PE partiram, principalmente, de atividades culturais, a exemplo da Terça Negra, e buscavam com esse espaço, disseminar a conscientização política do negro na capital pernambucana, aproximando as questões locais das mobilizações a nível nacional.

Na década de 1980, houve no Recife uma supervalorização das expressões culturais por parte das organizações ligadas ao movimento negro. O Balé Popular do Recife foi um dos grupos que objetivava elevar a dimensão cultural como sendo mais relevante tanto para o discurso quanto na prática social. Acreditava-se que por meio da cultura era possível reforçar a autoestima negra, respeitando as artes afro-brasileiras e apropriando-se da estética negra. Havia um interesse em promover o protagonismo da cultura no movimento negro em Recife. Todavia, o MNU-PE foi bastante criticado, uma vez que tais ações não eram capazes de eliminar o desemprego, as desigualdades de escolaridade e de renda. Alegava-se, inclusive, que a entidade caminhava para o afastamento do “povo” por causa de certo excesso intelectual.

No entanto, a intenção do MNU-PE através da abordagem cultural era, prioritariamente, de valorizar as manifestações culturais negras, como modo de resistência contra as injustiças sociais. Havia a necessidade de instituir símbolos culturais que pudessem estabelecer uma cisão entre as expressões da “cultura popular”, tomada como identidade de classe, das “artes culturais negras”. Assim como o afoxé, o samba e o maracatu, o frevo

passou a ser reconhecido e defendido pelo MNU-PE como uma expressão da cultura negra, e não popular. De acordo com a historicidade do concurso da rainha do carnaval do Recife e do Concurso de Passo do Frevo pode-se concluir que houve uma tendência, principalmente na década de 1980, em legitimar o frevo não mais como símbolo da pernambucanidade, mas como expressão da cultura negra, sobretudo com a presença do Mestre negro Nascimento do Passo no carnaval, e com a atuação a nível nacional do Balé Popular do Recife. Contudo, não foram encontrados, na pesquisa desta dissertação, registros oficiais dessa ligação.

A cultura negra, assim como o carnaval, teve um papel central no processo de instituição da identidade nacional baseada na ideia da democracia racial. Desde os tempos coloniais as ações dos grupos negros estiveram presentes em Recife. No século XX, as elites econômicas perceberam a importância do carnaval para o acolhimento da cultura popular: tratava-se de uma tentativa de caminhar em direção ao povo, como parte do projeto do modelo republicano e liberal.

Com isso, não há como separar as mobilizações raciais nacionais e locais da instituição da maior festa popular brasileira: o carnaval. Contudo, é preciso compreender que as desigualdades raciais estão no cerne, desse evento, na medida em que nesse período, são estrategicamente impostas as posições, os locais, e as representações sociais, simbólicas e imagéticas da população negra. Para DaMatta (1980), o carnaval brasileiro é uma festa que tem um caráter eminentemente urbano e popular, e é tido como espaço de afirmação e contradição. Apesar de o carnaval proporcionar um momento de união que aparentemente supere as barreiras sociais e raciais, os festejos carnavalescos continuam difundir a ideia de que todos se encontram no mesmo *status*, na mesma posição.

5.4 AS RELAÇÕES RACIAIS NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CARNAVAL DO RECIFE

Em meados do século 19, as manifestações carnavalescas do Recife passaram a ocupar as áreas livres da cidade. Nesse período, os espaços públicos tornaram-se alvo de cobiça por parte das camadas dominantes: as “ruas, praças, pontes e pátios das igrejas, outrora tão desprezados pelos segmentos da elite e da classe média urbana emergente, viram alterados seu uso e significado social, sobretudo de 1840 em diante” (ARAUJO, 1997, p. 203). Esses interesses proporcionaram diversas mudanças, não só na estrutura da cidade, passando a ser mais iluminada, asfaltada, limpa e segura, mas também na formatação e organização da festa de carnaval.

Com o objetivo de desprender a imagem do carnaval do Recife das representações de selvageria, indecência, brutalidade, barbárie e grosseria, as classes dominantes - as elites pernambucanas- instituíram um novo modelo de carnaval inspirado nos festejos realizados em Veneza, Roma, Paris e Nice, que atribuía sentido de “destreza” e de “classe” na realização das suas festividades carnavalescas. Era a festa burguesa que se anunciava culta e civilizada, e tinha por objetivo promover um evento a ser consumido pela classe dominante e observado pela classe popular. “O carnaval deveria converter-se num belo espetáculo, produzido pelas camadas ricas e letradas, para ser contemplado e aplaudido por todos” (ARAUJO, 1997, p. 204). Aos pobres, em sua maioria negros e analfabetos, era destinado o lugar de humildes espectadores.

No entanto, esse carnaval burguês e moderno não obteve êxito no Recife, ficando restrito aos bailes de máscaras e salões, onde permanece na agenda carnavalesca até os dias de hoje, com suas reformulações. “Em 1932 surgiu uma troça em Olinda, posteriormente convertida no clube de alegoria *O Homem da Meia Noite*” (ARAUJO, 1997, p.205). Com a troça, o carnaval de Pernambuco deixara de ser algo restrito à elite e abandona o formato antes realizado (com suas fantasias e mascaras luxuosas exclusivas aos clubes e bailes), para também ser feito e promovido nas ruas, com poucos recursos. Essa mudança acarretou impactos na própria estrutura do carnaval local, principalmente para a classe burguesa, pois ao mesmo tempo em que essa alteração significava uma derrota no plano político-ideológico, implicava também o reconhecimento de outro carnaval: o Carnaval Popular.

Os centros urbanos, as ruas e vilas das cidades brasileiras desde o período colonial fazem parte do cotidiano das populações negras, além de frequentarem esses ambientes como locais de trabalho e produção, também moviam e promoviam nesses mesmos espaços uma rede de sociabilidades e de lazer. Nos primeiros séculos das administrações coloniais, as autoridades demonstravam certa “tolerância” às manifestações culturais nas ruas, desde que elas fossem realizadas de forma ordeira e pacífica. Festas, procissões, cantos e danças nos dias de santo ou folga eram permitidos, mas precisavam ser realizadas sob uma “ordem”, onde não fosse alterado o cotidiano das pessoas. Assim, mesmo que contido “havia ainda grupos de negros que, por ocasião dos folguedos carnavalescos, saíam às ruas com seus bailados, instrumentos e máscaras” (ARAUJO, 1997, p. 207).

Em 1831 (ARAUJO, 1997), por motivos políticos, os governantes coloniais estabeleceram uma nova postura e mudança quanto a realizações dessas manifestações culturais nas ruas. Foram proibidas as efetivações de algumas práticas, a exemplo das brincadeiras de mascaras por parte dos escravos nos dias de carnaval, as representações

teatrais, e as danças religiosas. Por consequência, “As aglomerações públicas e ajuntamentos de escravos passaram a ser extremamente vigiados e temidos pelas classes dominantes e pelos indivíduos de cor branca” (ARAÚJO, 1997, p. 207). No final desse século, as elites tentaram reaver esses espaços e desfrutar essas áreas públicas da cidade, mas encontraram algumas limitações, já que esses locais estavam marcados pelas histórias daqueles que os frequentavam, carregados de memória, símbolos e significados. Por isso, ao tentarem usurpar novamente esses espaços às elites, essas depararam-se com a resistência daqueles que já ocupavam aquelas áreas. Assim, “da década de 1880 em diante a participação dos indivíduos das camadas populares nos folguedos carnavalescos de rua do Recife tomou novo impulso, tornando-se mais marcante e promissora” (ARAÚJO, 1997, p. 207).

A instituição do frevo enquanto manifestação cultural sempre esteve associada a tensões sociais no Recife. Os grandes acontecimentos que moviam a cidade encontraram maior expressão no frevo, que se constituiu a partir das referências e inquietações que emergiam da “massa” popular. Essa característica possibilitou atribuir ao carnaval popular, diversas representações, sendo em muitas situações vítima de preconceito por parte da elite burguesa urbana.

Em 1904, as visões e a correlação de sinal de atraso e ignorância que eram atribuídos às manifestações populares de rua começam a mudar. Em 1910, os “negros e índios passaram a dividir o espaço destinado ao registro iconográfico da festa carnavalesca com personagens do Carnaval europeu: pierrôs, arlequins, dominós, pastoras e bobos da corte” (ARAÚJO, 1997, p. 212). Mas como mostra os estudos de Araújo, aos negros e índios já nessa época, foram atribuídas representações específicas de trabalho, classe, e raça nas instituições desses personagens. Não havendo o estabelecimento de personagens de pessoas não brancas fantasiadas como reis africanos, orixás ou autoridades indígenas no carnaval da cidade.

A política de repressão e violência arbitrária, passa a vigiar os cortejos das agremiações, uma estranha tentativa dos representantes de poder público de aproximar-se do povo. A classe trabalhadora carnavalesca passa a ser interesse das políticas públicas, por ser uma estrutura organizada e hierarquizada pronta. “Buscava-se estabelecer uma nova relação entre o povo e o poder, mais condizente com os princípios republicanos” (ARAÚJO, 1997, p. 213). Buscava-se a representatividade de um carnaval que pregava o esquecimento do dia a dia, dos conflitos, estabelecendo uma nova forma de convivência política, enaltecendo a igualdade, a união e a harmonia entre classes, etnias, sexos e idades. O Primeiro Congresso Carnavalesco em Pernambuco idealizado em 1910, objetivada a promoção de ações entregadoras entre o povo e o Estado (ARAÚJO, 1997).

A Federação Carnavalesca Pernambucana (FCP) foi criada com o objetivo de trabalhar a favor da valorização e promoção do Carnaval de Pernambuco, instituindo a integração entre as classes, dando mais ênfase a obtenção do reconhecimento social das agremiações populares. Cabia também a Federação “reelaborar e difundir símbolos de identidade cultural representativos da nacionalidade brasileira, dando à questão uma dimensão regional” (ARAÚJO, 1997, p. 215).

Os anos 1930 desencadearam uma série de novos contextos para a celebração das cores, onde a exaltação dos mulatos e das mulatas representava a nova cara do país junto ao seu processo de modernização. Diante disso, músicas, imagens, filmes, comerciais etc. estetizavam a cultura nacional miscigenada. Em Recife “O frevo mulato era consagrado símbolo de identidade cultural e proclamado fonte de toda a pernambucanidade” (ARAÚJO, 1997, p. 215). Essa identidade traz tensões que envolvem problemáticas raciais, na medida em que a inclusão da cultura negra no carnaval não significou na época a superação do racismo e maior igualdade social, mas ficou sim uma mera estratégia política.

5.5 QUE NEGRO É ESSE NA CULTURA POPULAR NEGRA DO RECIFE?⁵⁰

Para Stuart Hall (2003), os momentos em que a cultura popular negra aparece na perspectiva global obedecem sempre a uma lógica estrutural, que embora exibam semelhanças e continuação com outros momentos, nunca são iguais. É na conexão entre o que é semelhante com o que é diferente que se define as peculiaridades dos momentos culturais. Para assinalar esse momento, Stuart Hall (2003) utiliza três perspectivas desenvolvidas por Cornel West. A primeira é o deslocamento dos modelos europeus da alta cultura – a Europa enquanto sujeito universal da cultura – contra a cultura dos bárbaros. A segunda perspectiva é o desenvolvimento dos Estados Unidos como “potência mundial” centralizando nas suas produções a circulação global da cultura. A terceira perspectiva é a descolonização do terceiro mundo, caracterizada pela emergência das sensibilidades descolonizadas.

Para Hall (2003), o pós-modernismo continua a desenvolver-se de forma desigual, tal como fora no modernismo, pois aos centros periféricos ainda continuam sendo dadas representações específicas. Todavia, esse modernismo nas ruas representa uma importante mudança no terreno da cultura rumo ao popular, na medida em que ele caracteriza e dá margem ao surgimento de “práticas populares, práticas cotidianas, narrativas locais,

⁵⁰ Tema do subtítulo emprestado do artigo de Stuart Hall “Que negro é esse na cultura negra? da diáspora identidades e mediações culturais”, para a reflexão da mesma problemática, analisada no contexto Recife/Pernambucano).

descentramentos de antigas hierarquias e de grandes narrativas” (HALL, 2003 p. 337). Esse movimento abre caminho para novos espaços, causando impactos e mudanças na alta cultura para a intervenção no campo da cultura popular.

Além disso, existe interesse do pós-modernismo pelas diferenças (sexuais, raciais, culturais e étnicas). Segundo o autor, “não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um “saber” do exótico [...]” (2003, p. 337). Na cultura popular, a marginalidade, embora sempre alocada nas periferias, ganha maior atenção nas teorias pós-modernas.

Hall (2003) nos ajuda a refletir sobre as ambiguidades que há no tratamento analítico dessas temáticas no pós-modernismo, uma vez que a cultura popular pode silenciar tensões históricas em proveito de um olhar apenas superficial e naturalizado. A cultura popular está relacionada com experiências, prazeres, memórias, tradições e conhecimentos do povo. Entretanto, pode haver uma substituição da invisibilidade dos grupos marginalizados em detrimento de uma visibilidade regulada e segregada. Segundo o autor,

O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. (Hall, 2003, p.341)

Stuart Hall (2003) vai mais adiante e conceitua a cultura popular como um,

Espaço de homogeneidade em que os estereótipos e as formulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro de sua rede, espaço em que o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais estabelecidas às vezes até sem resistências (HALL. 2003 p. 341).

Reconhecemos nas narrativas, na musicalidade, nas produções e nas expressividades a tradição negra na cultura popular. Ela é marcante, e tem seu lugar estabelecido. Hall (2003) conceitua três aspectos que conduz a cultura negra à cultura popular: o estilo como matéria de conhecimento; a desconstrução da escrita (recurso de denúncia e resistência); e o corpo como capital cultural. Esses aspectos foram instituídos como estratégia para a sobrevivência da cultura negra e foram determinados de duas maneiras, por meio de heranças culturais e por condições relativas à diáspora e suas conexões.

A cultura popular negra não se constituiu de forma pura, por isso deve ser pensada a partir da sua pluralidade na medida em que “ela é produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição

cultural, de negociações [...]” (HALL, 2003, p. 343). Para constituir-se e promover-se, a cultura negra criou suas próprias estratégias e foi ganhando espaços no campo das expressões da cultura popular brasileira da mesma forma. As marcas da diferença dentro da cultura popular negra são contraditórias e “impuras”, por isso são suscetíveis a ameaças e resistem a exclusão.

A experiência negra é vivida a partir das representações que atribuímos a ela, e isso não pode ser posto de lado. “É somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nos mesmos que chegamos, a saber, como nos constituímos e quem somos” (HALL, 2003, p. 346). Portanto não há como não levar em consideração as representações sociais dentro dos experimentos da própria cultura popular negra, pois elas existem na constituição das identidades. Nelas identificamos a diversidade da experiência negra, reconhecendo os tipos de diferença que fixam e situam o lugar da população negra nos espaços de poder.

A comunidade negra não só organizava e participava das festas de carnaval como um momento de entretenimento, mas também cumpria uma função social dentro desse mesmo espaço. A história da instituição do carnaval e os movimentos sociais e culturais mostraram que houve uma necessidade por parte da população negra de criar formas de participações durante os dias de Momo. O objetivo dessas organizações sempre esteve associado a apresentar para a sociedade as expressões da cultura negra de modo positivo, já que, durante os demais períodos do ano, os estigmas racistas e as depreciações sobre a população negra sempre esteve atuante. Por isso, o carnaval é sim um momento para reversão de estigmas sociais, de reversão de uma série de representações que estão presentes e foram atribuídas a população negra ao longo do ano. As culturas negras se guardam nas “tradições”, vivem e persistem na experiência histórica do povo negro na diáspora, na estética negra e nas suas contra-narrativas durante os dias de carnaval. No Recife, o frevo, os maracatus e os afoxés são exemplos de como as comunidades negras vêm historicamente resistindo, contribuindo para a efetivação do carnaval.

No entanto, no período carnavalesco existem duas formas de promoção da tradição, sendo as tradições totais, construídas para inventar novas tradições e as tradições antigas correspondentes a ideologias passadas ou de origem. Paralelo as criações de resistências socioculturais no carnaval, também surgiram outras formas de participação popular que se ancoraram na tradição para se perpetuar. Ser tradicional confere legitimidade e autenticidade ao bem cultural, mas também essa tradicionalidade é uma estratégia para fortalecer a festa no âmbito do mercado cultural global. As políticas culturais em Pernambuco estabeleceram, por meio do conceito de tradição, novas agremiações, concursos, shows e espetáculos para

promoverem o carnaval turístico, comercial. Com isso, não somente foram capazes de impedir a pureza de permanências das produções culturais, mas também formularam medidas de controle social e cultural, estabelecendo uma imagem mito de suas próprias produções e de conhecimentos e significações. Há no carnaval do Recife um paradoxo entre invenção e tradição, pois a tradição não se inventa, se transmite.

O concurso da rainha do carnaval vai ganhando contorno nesse paradoxo. Pois enquanto tradição inventada se estabeleceu como sendo show pré-carnavalesco com o objetivo de selecionar uma mulher celebridade para representar a identidade cultural local. Com o passar do tempo vai sendo investido pela comunidade popular, em especial pelas mulheres negras se vinculando às questões das relações raciais no carnaval, uma vez que também instituiu representações sociais sobre a beleza da mulher negra.

5.6 AS AMBIGUIDADES DA IDENTIDADE RACIAL DA RAINHA MULTICULTURAL

Gayatri C. Spivak (2010) dedicou-se ao tema da representação do Outro, apontando outros direcionamentos além dos desenvolvidos por Gilles Deleuze e Michel Foucault, que segundo a autora, limitam-se apenas em conceber o Outro enquanto sujeitos descentrados. A autora vai definir os subalternos como aqueles que estão inseridos e são pertencentes “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). Para Spivak (2010) ao subalterno não é conferido o lugar da fala, por ser falado pelo desejo do Outro, e não necessariamente por causa de um sistema de silenciamento. Todavia, o desejo do outro, causa o próprio silenciamento.

Para o entendimento dessa problemática, Spivak (2010) traz a noção de “sujeitos-efeitos” para afirmar que os discursos provenientes das representações sociais produzem sujeitos pensados e concebidos como subalternos. Assim os discursos hegemônicos resultam em representações fixas, que podem ser capazes de falar pelos subalternos, protegê-los, sem, no entanto, estar interessados em ouvi-los. A violência epistêmica é promovida, principalmente para a neutralização do Outro, podendo ser ele, subalterno ou colonizado: o objetivo é invisibilizá-lo, limitando suas possibilidades de representação, o que resulta no próprio silenciamento.

Assim com a Spivak, Homi Bhabha é um importante intelectual das teorias pós-coloniais que reflete sobre as culturas no Ocidente em uma escala global.

Homi K. Bhabha (1998) discute o estereótipo instituído numa verdade não verificável, este se repete e isso assegura seu lugar e seu valor de verdade. De acordo com o autor, o estereótipo, a discriminação e o discurso colonial são três conceitos fundamentais para a compreensão do colonialismo e de seu processo de “subjetificação” do sujeito colonial. Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade (BHABHA, 1998, p. 105). Essa fixidez é tida como signo da diferença cultural e racial no discurso colonial, e é instituída por meio de um sistema paradoxal, que abrange tanto as conotações rígidas como a desordem, a degeneração e a repetição associada a estigmas negativos.

O estereótipo é a principal estratégia discursiva do colonialismo, é uma forma de conhecimento e identificação que abarca os aspectos já conhecidos (o que está fixo, no lugar) e a duplicidade entre algo que não pode ser provado no discurso, a exemplo da liberdade sexual. A ambivalência é o processo central para o estereótipo, e se constitui no discurso colonial. Sobre isso Bhabha afirma que

[...] é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes, embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (1998) p. 106).

Nos Estados Unidos e na Europa, um instrumento importante para a instituição do modelo civilizacional do ocidente foi a ideologia do suprematismo branco. Que consistia, para os subordinados, na imposição e na internalização do modelo da elite branca como superior. Para Elisa Nascimento a ideologia do suprematismo branco, “rouba a esses povos a identidade e a dignidade autóctones, minando seu impulso natural para a liberdade, apagando sua memória [...] Infunde neles, como um instrumento essencial de auto-anulação [...]” (1981, p.25). A negação da importância das culturas africanas no Brasil representa uma dimensão da teoria de interiorização desse modelo pela população negra e da promoção da cultura do racismo.

Tendo como ápice de “visibilidade” nos anos 1930, principal período de evocação das mulatas brasileiras, o corpo da mulher representou na figura da mulata a celebração da “democracia racial”, porém diferente do corpo da mulher branca, a negra carrega até hoje um exotismo ainda sinônimo de subalternidade. Sua imagem está associada diretamente ao corpo forte e lascivo, este que é (retro)alimentado como serviçal tanto de forma sexual como nas encarnações dos discursos políticos.

Para Mariza Corrêa, a figura da mulata encontra-se no limiar entre o branco e o negro. “À mulata é reservado um lugar definido, ou definitivo, do encontro das raças” (1996) p.47), de modo que não é possível uma negociação, pois seu corpo performa e diz quem ela é. “A mulata é puro corpo, ou sexo, não "engendrado" socialmente” (CORRÊIA, 1996, p. 40). Na década de 1970 já havia relatos da participação das mulheres negras no concurso da rainha do carnaval do Recife, mas só nas décadas de 1990 e 2000 suas presenças ficam bem demarcadas nos títulos de princesas, correspondendo a mais de 70% das candidatas do concurso. Mas efetivamente, a coroação da rainha negra, de cor preta, veio em momentos bem específicos buscando atender a agendas políticas das instituições carnavalescas.

O racismo existente na sociedade brasileira se dá não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversos grupos étnico-raciais, mas também devido à relação que se faz na nossa sociedade entre esses e os aspectos físicos observáveis na estética corporal dos pertencentes as mesmas. A mulher negra lasciva, exótica e primitiva, sexualizada; a ama de leite obesa, materna e carinhosa; a guerreira politizada e capoeira, a mulata sambadeira perfeita e erotizada, são entre das mais corriqueiras construções imagéticas estereotipadas das mulheres afro-brasileiras. Constituímos no Brasil, uma relação cordial a respeito das relações raciais, onde as tensões que envolvem os aspectos de cor não são expostas de maneira clara: há uma espécie de “contrato” onde é proibido tratar das problemáticas com relação à sociabilidade das raças, ao mesmo tempo em que são vivenciadas cotidianamente.

Por se tratar de um mito re-produzido na vida cotidiana, a força contemporânea difundida do mito da democracia racial não pode ser negligenciada, e ignorar que ela é socialmente organizada. Não podemos também cair na cilada contrária que construiria esse mito como uma forma de autoconsciência coletiva, ou seja, algo que ocultaria a realidade do racismo uma realidade substancial que permeia o cotidiano brasileiro. Para Sansone, “[...] esse mito popular coexiste com a minimização da diferença de cor nas práticas sociais” (2003, p.11). Essa realidade se manifesta cotidianamente, ao observar que diante desses conflitos, os indivíduos criam estratégias concretas a fim de reduzir o que é e foi culturalmente considerado e construído como “desvantagens raciais”.

A identidade étnica é um constructo social, pois vai sendo moldada a partir das experiências dos sujeitos. “As fronteiras e os marcadores étnicos não são imutáveis no tempo e no espaço” (SANSONE, 2003, p.12). Por isso, é necessário analisá-la como um processo, fundamentado na relação entre os aspectos históricos, instituídos tanto pela dinâmica local quanto pela global na vida dos sujeitos. Visto que “[...] em algumas circunstâncias, a despeito

de muitas provas de discriminação racial, as pessoas preferem mobilizar outras identidades sociais que lhes parecem mais compensadoras” (SANSONE, 2003, p.12).

Segundo Sansone, o interesse na “raça” e na etnicidade, no Brasil, faz parte de uma tendência internacional generalizada que leva em conta três fatores: o papel dos meios de comunicação de massa e da globalização; a mudança da agenda política do mundo acadêmico; e a inexistência de uma perspectiva comparada madura e internacional sobre as relações raciais e a etnicidade no Brasil (2003, p.14). No Brasil mesmo com a crescente mobilização de movimentos de resistência negra, ainda é um tabu falarmos das classificações de grupos baseados nos critérios de cor. Com isso é possível as pessoas manipularem sua identidade racial, de acordo com suas experiências, o que evidencia o problema nacional da inexistência da democracia racial.

A construção da identidade negra está associada a usos específicos do corpo (negro), e isso a distingue da maioria das outras identidades étnicas. Por um lado, a aparência “negra” e a exibição de gestualidade “negra” têm sido associadas a certos comportamentos, empregos e posições sociais. Por outro lado, a aparência física, o porte e os gestos também têm sido o meio pelo qual os negros, como população racializada, reconhecem a si mesmos e, na tentativa de reverter o estigma associado à negritude, tentam adquirir status e recuperar a dignidade. O corpo negro — que, nos relatos científicos e na literatura, não raro é mencionado no singular — é um ícone contestado (SANSONE, 2003, p.24).

Há uma ambivalência histórica sobre os signos da beleza negra, onde ao mesmo tempo em que o corpo negro porta estigmas da história colonial brasileira (exotização, sexualização e servidão) é também marcador do orgulho do povo negro (na diáspora). A Rainha do carnaval do Recife lida hoje com essa ambivalência na medida em que, a construção institucional do seu papel reconduz esses signos e afirma sua identidade étnica. Todavia, o próprio concurso não se coloca como um evento étnico-racial, e as rainhas não descrevem suas identidades a partir desses critérios. Em algumas ocasiões, observando as eliminatórias do concurso, percebi que a transação entre a identidade cultural e as expressões artísticas aparece com mais veemência somente nos momentos dos discursos.

No concurso da Rainha do carnaval de Recife, encontram-se duas perspectivas sobre os modelos de padrões de beleza: os globalizados provenientes dos concursos de beleza das Misses, a ser colocados em relação com a imagem nacional da beleza; e os padrões de beleza instituídos na agenda multicultural, tal como concebido nas políticas culturais específicas ao contexto recifense. As articulações políticas, as movimentações econômicas e as relações sociais de gênero e raça estão fundamentalmente interligadas, quando se trata dos concursos

de rainhas do carnaval. O que mais interessa aqui é analisar como o evento ancorado nas relações raciais está relacionado ao campo da política e da economia.

É importante salientar que para o Recife, o concurso da Rainha do Carnaval foi importante, pois contribuiu para que as políticas culturais carnavalescas pudessem projetar sua identidade no cenário nacional ainda nas décadas de 1950 e 1960. Hoje a imagem que nos representam os da mulher de corpo estrutural e curvas sensuais vem também da ideia da padronização promovida para a figura da mulata no Brasil. Será que a inclusão de representantes negras no concurso, significa superar ou ainda corrigir por questões de “reparação”, os erros históricos em excluir as mulheres negras como símbolo de beleza e de identidade cultural?

Em vários momentos, a mulher negra foi exaltada na cultura brasileira, mas de uma forma completamente errada, parcial e simplória, racista e sexista, ao exemplo da exposição por muitos anos da nudez negra pela Rede Globo de Televisão Brasileira, como imagem normatizada da sexualização do corpo, através das propagandas da figura da Globeleza. O lugar que a mulher negra ocupa de representatividade, tem muito a ver com a realidade de um Brasil que se reaproxima cada vez mais perto de um país intolerante, misógino e totalmente negligente quando se trata das questões raciais.

É importante não reduzirmos a complexidade latente nas problemáticas em cima da representatividade negra nos espaços e posições de poder e de identidade. É necessário analisar os aspectos de conflitos que estão subjacentes a esses mesmos eventos. O Brasil viveu mais de trezentos anos de regime de escravidão negro-africana. A instrumentalização da cor e dos traços fenotípicos dos indivíduos ganhou relevo por força dos processos de constituição da nação brasileira, marcada pelo contato entre as diferentes matrizes étnicas e culturais. A miscigenação e a mistura racial proporcionaram diferentes manifestações do racismo e o período de carnaval é um dos momentos propícios para analisar essas dicotomias.

Hoje, o concurso da rainha do carnaval do Recife visa selecionar uma mulher para representar a instituição do carnaval popular e diversificado da cidade. Com o objetivo de aproximar essa personagem as organizações populares, há uma tendência de eleger nos últimos anos mulheres negras, dançarinas, conhecedoras da história das agremiações e do carnaval de Pernambuco. Apesar disso, existe um controle sobre o estabelecimento da rainha, onde o pensamento do povo nem sempre é levado em consideração. Por não ser popular, a luta pelo reconhecimento e de resistência dos movimentos quase não aparece nas performances no concurso e das rainhas. Sendo a monarca uma tradição carnavalesca inventada é hoje uma ‘ferramenta’ por meio da qual, a política cultural promove seus aspectos

econômicos e ideológicos. Ou seja, a rainha do carnaval não é uma representante do povo, mas sim um signo institucional das políticas culturais, ocupado por mulheres da classe popular, em sua maioria negras.

6 CAPÍTULO V: AS MULHERES NEGRAS E OS CONCURSOS DE BELEZA NO BRASIL

Imagem 24 - Candidata Finalista Concurso Rainha do Carnaval 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2018).

Este capítulo visa ampliar o olhar sobre os eventos de beleza no Brasil, na medida em que o concurso da rainha é também um concurso de beleza. O texto a seguir ajuda o leitor a entender como a beleza é construída pelos cânones globais e nacionais, sendo ela confrontada com o que é praticado no carnaval do Recife. Assim como observado nos concursos das rainhas, as inserções de mulheres negras também foram feitas nos concursos de beleza miss e na televisão. Já os concursos de beleza étnica são as contraposições por serem eventos de afirmações raciais. De antemão, coloco que para esta dissertação, o estudo dos concursos não precisou ser aprofundado, apenas trago as linhas gerais das quais considero ser importante para a realização e potencialização da minha análise.

6.1 O CORPO REPRESENTA E PERFORMA AS CULTURAS

Nesse item, apresento uma breve recordação dos principais aspectos da constituição da antropologia do corpo para uma leitura mais aprofundada sobre as representações que são atribuídas aos corpos das rainhas do carnaval e de mulheres negras nos concursos de beleza entre as problemáticas levantadas nos capítulos anteriores.

Marciel Mauss foi um dos autores propulsores da antropologia do corpo. Na sua reflexão, a centralidade do corpo é sistematizada na análise das “técnicas do corpo”, entendida como “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (MAUSS, 2003, p.401). Para ele, a “noção de pessoa” surge da noção de individualidade espiritual e corporal. Mauss dedicou-se ao estudo sobre as técnicas corporais, analisando os mais diferentes aspectos desse fenômeno em sociedades distintas. Para o autor as técnicas corporais são classificadas em diferentes perspectivas: pelo sexo, a idade, o rendimento (capacidade de adaptação, habilidade e destreza) e conforme as formas de transmissão. O corpo conhece técnicas de comportamentos e é cada cultura específica que o ensina. Assim, toda sociedade expressa, pelos corpos, diferentes modos de experiência e vivência coletiva. Segundo Marcel Mauss, a compreensão analítica dessas expressões somente poderá ser realizada por meio de um conjunto de conhecimento em diferentes áreas, como uma forma de ‘interdisciplinaridade’ analítica.

De acordo com Mauss (2003), a compreensão da totalidade dos sujeitos, só pode ser realizada por meio da análise de diferentes abordagens como a biológica, sociológica, econômica, jurídica, histórica, religiosa, estética etc. Para Maluf (2002), Mauss nas suas reflexões sobre as técnicas corporais “inaugura um verdadeiro programa para a reflexão antropológica em torno do corpo [...] tenta mostrar as dimensões sociais do corpo, de sua construção, e as variedades de representações sociais a ele ligadas” (p.90).

Nas últimas décadas, o corpo enquanto objeto de análise tem recebido uma atenção especial nas pesquisas antropológicas, sobretudo em trabalhos que evidenciam a relação entre o corpo e o uso que cada cultura faz dele, ou seja, busca-se cada vez mais compreender como o corpo é socialmente construído e quais são as representações que são atribuídas a ele em diferentes culturas. Para David Le Breton (2010), nos contextos socioculturais, nos quais as pessoas estão inseridas, o corpo é uma construção social, cultural e simbólica. O corpo é então um instrumento pelo qual as culturas exprimem suas identidades, produzindo entre os atores sociais um sentimento de pertencimento as comunidades, compreendendo as diferentes formas de convívio e experiência cultural.

Por definição para Le Breton o corpo é “vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades, perspectivas, mas também expressões dos sentimentos [...] conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência [...]” (2010, p.7). É na relação entre natureza e cultura, que podemos localizar o corpo e conseqüentemente, suas formas de representações sociais. Para o autor não é possível fazer a separação entre os universos da natureza e da cultura no estudo do corpo, já que, a complexidade analítica desse objeto fundamenta-se nessa dicotomia. Além disso, o corpo também passa por processos de transformações culturais, assumindo diferentes significados e representações em espaços e tempos variados e pela “corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência [...]” (LE BRETON, 2010, p. 9). Ou seja, a partir do corpo as pessoas podem expressar diferentes concepções sobre suas realidades, vivências, experiências e também sobre como veem o Outro. Para isso são criados símbolos, signos e representações sobre os corpos que moldam as formas de convívio sociais entre as culturas.

Mary Douglas (1991) abre uma visão simbólica mais específica, com a representação cultural do corpo que determina a forma pela qual o corpo físico é visto. Para a autora,

“O corpo humano, mais diretamente que o do animal é matéria do simbolismo. É o modelo por excelência de todo sistema finito. Os seus limites podem representar as fronteiras ameaçadas ou precárias. Como o corpo tem uma estrutura complexa, as funções e as relações entre as suas diferentes partes podem servir de símbolos a outras estruturas complexas” (DOUGLAS, 1991, p.138).

Para Douglas, o corpo deve ser visto como um sistema de classificação primário das culturas, já que, por meio dele, podemos representar e manipular os conceitos que mantêm as relações de ordem e desordem nos grupos sociais. Para a antropóloga, são fundamentalmente constituídos dois corpos: o físico e o social, sendo que “o corpo social restringe o modo em que o corpo físico é apreendido” (DOUGLAS, 1988, p.93). O corpo estaria sujeito e moldado pelas forças sociais, logo, ele seria símbolo da situação cultural. De acordo com a autora, não

há ‘naturalização’ na maneira de agir, mas sim um conjunto de atos aprendidos ao longo da vida que se transformam em algo ‘automático’. Douglas, no texto *Pureza e Perigo*⁵¹, apresenta o corpo como uma amostra de poder e perigo nas estruturas sociais, constituído como um resultado de todo sistema cultural capaz de criar tipos de classificações e legitimar hierarquias, diferenças e exclusões.

As rainhas do carnaval são aqui analisadas a partir das representações socioculturais que foram dentro de um contexto histórico atribuídas aos seus corpos. As eleições dessas mulheres são resultantes das situações culturais das quais os seus corpos estavam inseridos. Diante disso, as técnicas corporais das rainhas não podem ser vistas como ações puramente “naturalizadas”, pois as performances dessas representantes são cuidadosamente criadas e realizadas para apresentar e promover uma identidade coletiva. Nos concursos, a eleição de uma beleza como símbolo cultural comprova que há legitimações institucionais de categorias sociais, hierarquias frutos de diferentes representações sobre corpos. O que define qual corpo é o mais belo ou não, ou quando um corpo pode ser símbolo de uma identidade, não é o corpo físico por si só, “natural”, mas um conjunto de fatores culturais que são construídos e que dão sentido à essas representações.

Em 1941, David Efron, no texto *Gesture, race and culture*⁵², apresenta uma pesquisa sobre os movimentos do corpo nas interações sociais. Para contrapor a difusão das teorias nazistas sobre o pertencimento racial, desenvolveu em uma pesquisa experimental, um trabalho comparativo sobre gestualidade entre duas culturas, sendo uma sobre os “Judeus tradicionais” e outra sobre “Italianos tradicionais”. Segundo David Le Breton (2010) essa comparação entre os gestos dos imigrantes judeus da Europa do Leste e do sul da Itália, revelou que as diferenças culturais são determinadas segundo três dimensões: a primeira é espacial-temporal, a segunda é interativa e por fim, a terceira é linguística.

A partir do trabalho de observação, Efron chega à conclusão que as gestualidades que caracterizam os judeus “tradicionais” diferem dos judeus híbridos de outras localidades. Para esse resultado foi realizada e depois analisada uma lista de variações de comportamentos do primeiro grupo em contraposição as populações de “segunda geração”. A análise das técnicas corporais de D. Efron, continua pertinente, sendo uma referência para a instituição de trabalhos que tratem de diferenciações culturais por base nas comparações gestuais. A metodologia de observações das expressões de técnicas corporais, a partir da análise detalhada

⁵¹DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. “Ensaio sobre as noções de Poluição e Tabu”. Lisboa, Edições 70 (col. *Perspectivas do Homem*, n.º 39), s.d. (trad. por Sônia Pereira da Silva, 1966).

⁵²EFRON, D. *Gesture, race and culture*. The Hague/Paris: Mouton, 1972.

dos gestos e suas frequências, é substancial para o estudo do corpo, assim como também para a compreensão das performances.

Claude Lévi-Strauss, também apresenta algumas concepções sobre técnicas do corpo na publicação da obra *As estruturas do parentesco*⁵³. Para o autor, o homem sempre soube fazer do seu corpo o resultado de suas técnicas e de suas representações. Analisando as relações entre os indivíduos e os grupos sociais, Lévi-Strauss destaca os fenômenos sociais, criticando as instituições de teorias que atuam em oposições entre natureza e cultura. Para Claude Lévi-Strauss a diversidade é fundamental para a manutenção dos seres humanos (LÉVI-STRAUSS, 1976). Sobre a compreensão dos conceitos de “corpo”, “natureza” e “cultura”, Lévi-Strauss apresenta dois aspectos significativos que podem nos ajudar a fazer a análise desses conceitos: “a passagem da ordem da natureza à cultura” e a “importância da crítica à hierarquia cultural”. Sua teoria fundamenta-se na rejeição ao relativismo cultural; e na crítica a tendência científica global de hierarquização das culturas. Segundo o autor, é na originalidade de cada sociedade que podemos ver o que é universal entre elas. O antropólogo insiste em uma teoria universal para explicar que tudo está relacionado a uma conduta específica, a uma regra, a uma cultura. Assim, o reconhecimento das técnicas corporais como, por exemplo, os gestos é uma forma de visibilidade na articulação entre natureza e cultura.

Para Michel Foucault (1996) o corpo é um espaço complexo para a inscrição de acontecimentos. O autor chama atenção para os poderes que são introduzidos sobre o corpo por meio de diferentes formas de disciplinamento. O corpo torturado, disciplinado ou dócil está submetido a dois sistemas: ele é alvo de poderes utilizados de acordo com diferentes interesses; mas, também é instituído como instrumento de prazer e subjetividades. Na terceira parte de *Vigiar e Punir*⁵⁴, o autor problematiza as práticas disciplinares, para pensar como se produz um corpo dócil, focando no corpo manipulado, modelado e treinado. O corpo treinado, obediente torna-se dócil. Para Foucault, o controle dos corpos está na sua forma de disciplinamento.

A abordagem do *embodiment* – ou da encorporação – encontra-se inspirada pela fenomenologia pós-estruturalista ou “pós-moderna”, que reivindica o corpo enquanto “agente experimentador” (CSORDAS, 2008, p.3). Para Thomas Csordas (2008), é preciso entender o corpo como lócus da subjetividade, analisando os corpos como sujeitos e não como objetos da cultura. O foco da análise volta-se para as práticas do “estar no mundo” e não apenas para as

⁵³ LÉVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes: São Paulo, ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

⁵⁴ Foucault, M. (1996). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (14a ed., L. M. PondéVassallo, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1975)

representações simbólicas, as quais abordam o mundo como uma realidade exterior aos corpos. Csordas (2008) faz distinção entre mente e corpo, mas não os separam. Para ele, corpo e mente estão em constante relação, onde um ato qualquer, pressupõe agência cognitiva e fisiológica ao mesmo tempo. A incorporação como constituição dos sujeitos a partir de suas experiências inclusive corporais com o mundo, nos ajuda a refletir ou ainda problematizar sobre as associações entre o corpo e as discussões sobre identidade ou expressão dela quando se trata de pessoas negras.

A partir das abordagens antropológicas sobre corporeidade, pode-se concluir que o corpo está inserido dentro de duas concepções: a universalidade e a particularidade, ou seja, ao mesmo tempo em que o corpo é uma realidade simbólica universal, ele também é capaz de identificar, apresentar e performar uma cultura específica. As visões de mundo das diferentes sociedades são hábeis para instituir diferentes representações sociais sobre seus agentes a partir de suas experiências corporais, como também, sobre aqueles que estão fora dos comportamentos normativos de determinados grupos.

6.2 “O CORPO NEGRO”

Imagem 25 - Propaganda Racista da Cerveja Devassa Negra⁵⁵



Os atributos físicos que caracterizam os negros foram historicamente associados a representações morais e/ou intelectuais construídas a partir do corpo, sendo atribuídas significações sobre aquilo que era indesejável em contraposição ao corpo branco, parâmetro de auto-representação nacional, e desejável. As mulheres negras fazem parte do grupo social sobre o qual são postas determinações identitárias bem específicas. Essas representações têm dificultado a autoestima, promovendo hierarquias que conferem menor valor social para pessoas negras, especialmente as mulheres. Não reconhecer as características dos corpos das mulheres negras e eleger as loiras, magras com lábios e narizes finos como símbolo de beleza nacional, foi uma das grandes estratégias do racismo no Brasil.

Por mais que nos últimos anos as mulheres negras estejam mudando seus posicionamentos construindo outras representações sobre si, ainda carregam o estigma que representa o corpo negro. Para Isildinha Nogueira (1999), ser negro é trazer a marca do “corpo negro” que “expressa, escatologicamente, o repertório do execrável que a cultura afasta pela negatização” (p.42). Caracteres como a cor da pele, o tipo de nariz, formato dos

⁵⁵Disponível:<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/o-verdadeiro-crime-da-propaganda-racista-da-cerveja-devassa/> (Acesso em 03.08.2018).

lábios e as curvaturas dos cabelos são marcas do corpo negro. São características pelas quais se podem estabelecer uma identidade social. A construção dessa identidade é feita de modo coletivo e individual, onde a forma como a identidade é apreendida dependerá das manifestações coletivas e de como esses agentes relacionam-se com essas comunidades e suas expressões.

Uma política anti-negritude se estabelece quando se desvaloriza, descontextualiza e discrimina os atributos físicos de pessoas negras. Quando se trata das mulheres, essas violências têm impactos ainda maiores, pois seus corpos são avaliados e representados sob padrões instituídos por discursos raciais, de gênero, sexualidade e beleza. No Brasil, esse processo é bem mais intenso, pois diferente de outras culturas da diáspora africana, as mulheres negras brasileiras estão sujeitas a um discurso da democracia racial, que projeta contextos apagando as realidades do racismo.

A beleza negra é sem dúvida uma categoria criada para representar uma identidade coletiva, por isso não se pode ser tomada ou reduzida a dados biológicos. Neuza Santos Sousa coloca que “ser negro no Brasil, é tornar-se negro” (SOUZA, 1990, p. 77), de modo que os fatores estéticos, as representações sociais e as ideologias constituem uma identidade comunitária negra. Enfeites multicoloridos, tranças, *dreadse blacks* são elementos que podem compor o visual de quem almeja expressar uma negritude. A corporeidade ao exprimir uma linguagem, traz consigo traços e representações da cultura na qual esse corpo está inserido. De modo que o corpo negro tanto pode manter vivas as opressões e dominações, como também pode propagar uma identidade de modo positivo.

“*Black is Beautiful!*” é a premissa do movimento *Black Power* dos Estados Unidos nos anos de 1960 na luta pelos direitos dos negros. Esse exemplo mostra que o cabelo, enquanto signo da negritude pode-se tornar símbolo de luta política e comunitária, promovendo a unificação social com base nas expressões corporais. Atribuir representações ao corpo é também (simultaneamente) promover noções sobre a própria pessoa ou cultura. O corpo é “socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que encena” (LE BRETON, 2010, p. 26). Portanto é o instrumento onde as interações sociais podem ser postas.

6.3 OS CONCURSOS DE BELEZA

Os concursos de beleza estão diretamente relacionados a uma crescente reflexão sobre a centralidade do corpo, principalmente na contemporaneidade. Nesses espaços, o corpo é objeto de exposição, admiração, performance, desejo e interferências e vem sendo nos últimos anos tema de pesquisa de diversas dissertações e teses. As inserções das mulheres negras nos concursos de beleza no Brasil foram instituídas de maneiras específicas. Elas ganharam espaço e visibilidade em eventos onde a exaltação ao corpo é apreciada como consagração da beleza feminina, em diferentes contextos.

A seguir apresento alguns exemplos de concursos de beleza a nível nacional e também internacional onde as representações sobre a beleza negra são diferentemente conceituadas e com diferentes intencionalidades. De antemão coloco que meu interesse por esses eventos está na necessidade de contextualizar a temática das relações raciais, analisando como o corpo negro pode adquirir distintas representações e identidades dentro de espaços dessemelhantes, mas quem tem a beleza e sua eleição como ponto em comum. Os exemplos dos concursos descritos abaixo apresentam dois segmentos categóricos: a representação do corpo negro como mito; e a exaltação da beleza étnico-racial como símbolo de resistência dos afro-brasileiros. Essa distinção é importante na medida em que fornece um parâmetro para analisar o concurso da rainha do carnaval do Recife e a inclusão de mulheres negras nesse evento.

6.4 MISS BRASIL E MISS UNIVERSO

Com mais eminência entre as décadas de 1950 a 1970, o concurso de Miss Brasil constituiu-se como sendo o evento de beleza mais importante do país. O objetivo principal desse concurso visa eleger uma mulher, dentre as 26 candidatas estaduais, para representar o Brasil no maior concurso internacional de beleza: o Concurso da Miss Universo.

No Brasil, desde sua primeira edição em 1954 até a presente data, o concurso da Miss permanece na agenda cultural do país. A beleza Miss e suas medidas simétricas se estabeleceram e continuam sendo os maiores critérios da representatividade do padrão de beleza nacional. No entanto, “[...] o que constitui esses valores varia ao longo do tempo, modificando a relação entre feminilidade e a cultura, entre o corpo e os cuidados destinados a embelezá-los” (SANT’ANNA, 2005, p. 16). Apesar de estabelecerem uma representação de beleza que uma Miss precisa atender, independentemente de sua origem ou singularidades, os concursos de Misses se atualizam acompanhando as novidades impostas, principalmente pelos setores da cosmética e das grandes mídias.

No concurso de Miss Brasil, os padrões de beleza da mulher brasileira foram sendo alterados gradativamente e concomitantemente às mudanças sociais ocorridas no país. Inicialmente e durante boa parte da sua história, esse concurso tinha como referência o perfil da mulher euro-americana (mulher branca, olhos claros, perfil afilado, com curvas corporais moderadas), como podemos ver a exemplo de Marta Rocha, a primeira Miss Brasil em 1954, até os anos 1980, com Márcia Gabrielle eleita em 1985. Somente em 1986 houve modificação no perfil da Miss Brasil, quando Denise Nunes de Souza é consagrada a primeira mulher negra a ocupar o título de Miss no país. No entanto, tal evento significativo foi pontual e não rendeu uma inclusão permanente de mulheres negras no concurso, já que os padrões de beleza dos primeiros 32 anos vão predominar até 2016.

Assim como quaisquer outros eventos de beleza, o concurso da Miss Brasil precisa ter um alcance comercial. Essa característica mobiliza uma série de questões com dimensões sócio-políticas importantes, para que seja realizada a promoção desse evento aos fortes interesses econômicos. Uma das maiores intenções dos empresários e patrocinadores com o concurso Miss Brasil é enxergar nele uma oportunidade para a divulgação massiva de seus produtos e marcas. Além disso, o concurso é uma grande oportunidade de o Brasil lançar-se no cenário internacional, não somente com a promoção dos produtos caracterizando o modelo brasileiro da beleza⁵⁶, mas também com a projeção de sua identidade.

Segundo a antropóloga Ana Maria Fonseca de Oliveira Batista (1997), nos concursos de Misses podemos analisar como se constituem os significados sobre beleza feminina, já que, nesses espaços as representações sobre aquilo que é belo ou não são postas de maneira clara, e são ponderadas a partir da universalização de padrões e, portanto, podem ser medidas. De acordo com a autora,

“A beleza, ou melhor, a beleza feminina universal existe e pode ser aferida. Não é igual (a coroa vai de uma cabeleira negra para cabelos castanhos), mas deve estar dentro de certos padrões, tanto que os entendidos se baseavam na altura da candidata para emitir prognóstico” (BASTISTA, 1997, p. 141).

⁵⁶Desde da décadas de 1920 e 1930 em todos os países da Europa e nos EUA, há multiplicação nos salões de beleza de especialidades de cortes e cuidados para cabelos, unhas, e de pele para os quais as mulheres pagam muito caro.

Imagem 26 - Miss Brasil 1986 Denise Nunes de Souza



Fonte: <https://revistaraca.com.br/gaucha-negra-e-miss-brasil/>

O evento para a eleição da Miss Universo é a maior competição internacional da beleza feminina. Esse concurso foi criado em 1952 na Califórnia pela empresa de vestuário Pacific Mills, se tornando anos depois um evento da Kayser-Roth Corporation e da GulfAnd Western Industries até 1996, quando o concurso Miss Universo foi comprado pelo empresário Donald Trump. Em 1998, Trump alterou a razão social do concurso, passando de Miss Universe Inc. para Miss Universe Organization, com sede transferida para a cidade de Nova York. Em setembro de 2015, Trump vendeu a organização e os direitos sobre o concurso ao empresário William Morris Endeavor, que até a data atual é o empresário responsável pelo evento. Durante os anos que o atual presidente do EUA Donald Trump possuía 100% das ações e direitos sobre o concurso do Miss Universo, houve diversas tensões, já que o mesmo exigia o estabelecimento de um padrão de beleza, colocando a feminilidade como elemento que configura uma mulher.

O concurso da Miss Universo se constituiu e permanece até hoje como um grande evento comercial, capaz de mobilizar diversos setores empresariais e midiáticos em todo o mundo, sendo o dia da final do concurso transmitido ao vivo com audiência para mais de 180 países. Para que um país participe desse concurso, é necessário que o mesmo adira ao sistema de franquias de Miss Universo. Para cada nacionalidade interessada em enviar uma candidata,

há uma franquia em dólares varia de acordo com o tamanho e a movimentação econômica do país. É somente por meio desse sistema de pagamento que os países podem inscrever suas candidatas. Após a conquista da coroa, independentemente de sua nacionalidade, a Miss vencedora fica em todo o ano do seu reinado na cidade de Nova York, cumprindo suas obrigações contratuais e agenda, encerrando suas relações com o concurso no repasse da coroa à nova Miss.

Muitas são as formas de repetição e promoção do conceito de beleza naturalizado nos concursos da Miss Universo. A instituição ideal de beleza é sempre bem definida nesses eventos, pois objetiva-se escolher uma representante que possa ser capaz de projetar uma beleza internacionalmente apreciada e reconhecida, independentemente de sua nacionalidade. Diante disso, há uma tendência dos países em padronizar os corpos e atitudes de suas representantes a fim de se colocarem em pé de ‘igualdade’ (ou de competição) com as demais nesse processo seletivo. Mesmo sem a obrigatoriedade oficial do critério de peso e medidas, é muito difícil ver alguma candidata longe de um determinado padrão físico, sendo, prioritariamente mulheres magras com altura superior a 1,60m.

O concurso de Miss Universo carrega ambiguidades, pois ao mesmo tempo é preciso eleger uma beleza global reconhecível aos padrões que subentende, as mulheres também devem representar “tipos” de belezas nacionais: por exemplo, existe nas representações coletivas uma diferença entre o tipo de beleza norueguês e o tipo de beleza nigeriano. Às identidades culturais nacionais são associadas a tipos de beleza, que devem responder no contexto da Miss Universo a um determinado padrão global generalizado. Geralmente, este é associado ao porte físico e às regras de etiqueta social. Nesse concurso os países projetam sua “identidade cultural” e seus interesses comerciais a um nível internacional. Por isso, é importante que suas representantes apresentem também aspectos peculiares de seus países de origem. Apesar de também serem comportamentos padronizados, os sotaques, fantasias, trajes de banho e de gala, discursos e adereços são exemplos de como as candidatas podem exprimir as características de seus países. É ambíguo, porque uma Miss precisa simultaneamente performar duas concepções de beleza, uma global e uma local, sem necessariamente que ela se identifique a nenhuma delas.

A participação das candidatas brasileiras ao concurso da Miss Universo tem tensões específicas. Como bem mostra a historiografia do concurso da Miss Brasil, a beleza negra por muitos anos não se constituiu como símbolo de beleza nacional, em extensão internacional. Por décadas o perfil dessa representante esteve associado a modelos de beleza globais americanos e europeus. Paralelo à saída do Donald Trump da coordenação do Miss Universo

em 2015, houve também uma quebra de paradigmas tanto quanto a forma de participação e na escolha da Miss Brasil no concurso de 2016. Será que as mudanças que aconteceram no concurso brasileiro tiveram alguma relação com a saída de Donald Trump da coordenação do Miss Universo?

Miss Brasil BE-Emotion 2016 foi a 62ª edição do concurso, realizado no dia primeiro de outubro de 2016, no Citibank Hall em São Paulo. Nesse ano, houve mudanças significativas quanto ao perfil das candidatas e da própria Miss. Essa edição ficou marcada por ter tido pela primeira vez na história do concurso, um recorde de candidatas negras. Dentre as 26 concorrentes, seis mulheres negras disputaram o título da mais “bela” do país. Além disso, após 30 anos, Raissa Santana, modelo de 21 anos, foi a vencedora do concurso tornando-se a segunda mulher negra da história do Brasil a ganhar a premiação. Representante do Estado do Paraná, seus atributos físicos eram associados ao ‘carisma’, ‘simpatia’ e ‘empoderamento’. Pela primeira vez a mulher negra aparece no concurso de Miss Brasil como representante da beleza “contemporânea”. Segundo a comissão organizadora,

“A Miss 2016 é uma mulher que tem personalidade, atitude, opinião e que valoriza sua beleza única e estilo próprio. Ela deixa de ser uma mulher passiva, antiga, a moça bela e ingênua para dar lugar a uma mulher contemporânea, ativa, cuja beleza é um conjunto formado por seus atributos físicos e atitude, opinião e personalidade. Ela é uma mulher contemporânea, real, tangível⁵⁷”.

Foi seguindo essas orientações da coordenação que a modelo representou o país, no concurso da Miss Universo 2016 em Manila, nas Filipinas, no dia 29 de janeiro de 2017, alcançando a fase do TOP 13. O tema da inclusão da mulher negra nos concursos de beleza foi pauta no concurso Miss Universo 2016 com direcionamento para a concorrente brasileira. O apresentador do concurso, Steve Harvey, quando convocou a Raissa Santana para compor o TOP 13, perguntou: “You are the first black Miss of Brazil to represent the country in more than 30 years, what does this mean for you?” Raissa Santana respondeu: “I am proud, very proud and I want to be an example for other girls like me⁵⁸”.

⁵⁷Disponível: www.missbrasil.beemotion.com.br (Acesso em: 22.03.2017).

⁵⁸ Disponível: www.youtube.com.br/MissUniverso2016 (Acesso em: 20.03.2017).

Imagem 27 - Miss Brasil 2016 Raissa Santana



Fonte: BORGES, Danilo (2016)⁵⁹

Raissa Santana não prosseguiu para a próxima fase do concurso, mas sua presença levantou importantes questões sobre a representação da população afro-brasileira no evento de beleza universal. A primeira dela disse respeito à exposição internacional de uma tensão racial local, revelando a ausência de uma mulher negra por trinta anos enquanto as mulheres negras são mais numerosas de que as mulheres brancas no Brasil; a segunda foi o fato de nunca antes ter ocorrido a presença de uma mulher negra brasileira no TOP 13 do Miss Universo; e por fim, o próprio discurso da candidata. Raissa Santana ressaltou a importância de ser um “espelho” para as demais mulheres negras que ‘sonham’ em participar de concursos de beleza, como o Miss Brasil e Miss Universo. Esse discurso é muito próximo às pautas do MNU do Brasil, que há décadas vem reivindicando mais espaços públicos de representatividade dos negros, onde haja uma efetiva participação da população afro-brasileira sem restrição referente aos seus aspectos fenotípicos.

Em 2017, a 63ª edição do Miss Brasil BE-Emotion aconteceu na noite de sábado do dia 19 de agosto de 2017, em Ilhabela, litoral de São Paulo, no Teatro Vermelho. As 26 candidatas iniciaram a noite da grande final vestindo um *look* casual, depois passaram por um

⁵⁹Divulgação da campanha #AgoraEuSouRaissa Miss Brasil BE Emotion (www.missbrasil.beemotion.com.br)

desfile de biquíni, seguido pelo o desfile de gala. Representando o estado do Piauí, Monalysa Alcantara foi coroada Miss Brasil 2017.

Imagem 28 - Coroação da Miss Brasil 2017 Monalysa Alcantara pela Miss Brasil 2016, Raissa Santana



Fonte: <https://ultimosegundo.ig.com.br/colunas/afro-igualdade/2017-08-22/miss-brasil.html>

A estudante de administração foi à terceira mulher negra a ser coroada Miss Brasil em 66 anos de história do concurso, sendo também a primeira representante do Estado do Piauí a conquistar o título. Como prêmio, a Miss recebeu um carro, jóias exclusivas, uma viagem com acompanhante para Dubai e um contrato publicitário de 100mil reais com a empresa Polishop⁶⁰. A Miss 2017 também marcou a história no concurso por suceder Raissa Santana, vivenciando a passagem da coroa entre mulheres negras pela primeira vez. De acordo com a coordenação do Miss Brasil BE Emotion,

“Mona, como é carinhosamente chamada pelos amigos, demonstra muita maturidade para uma jovem de apenas 18 anos. Conquistou o carinho do Brasil ao demonstrar sua força no palco e responder com confiança as perguntas dos jurados. Em seu discurso, ela promete dar voz as mulheres e afirma que terá um reinado de incentivo a diversidade, a auto-estima e a de luta pelo debate de temas ainda delicados, como o racismo e a igualdade de gênero”⁶¹.

⁶⁰ Disponível: www.polishop.com.br(Acesso em: 04.05.2018)

⁶¹ Disponível: www.missbrasil.beemotion.com.br (Acesso em: 03.05.2018)

Monalysa Alcantara também quebrou um jejum brasileiro de quatro anos e conquistou o TOP 10 no Miss Universo no dia 26 de novembro de 2017, em Las Vegas nos Estados Unidos da América (EUA). Disputou o título com 92 mulheres representantes de seus respectivos países.

“Durante o confinamento do Miss Universo, Monalysa se destacou durante o *National Costume*, momento em que cada país apresentou o traje típico. Mona aproveitou a audiência do Miss Universo para chamar a atenção do mundo para o crescente problema das queimadas na Amazônia. A peça luxuosa assinada pela estilista Michelly X, foi denominada “Deusa Protetora da Natureza” e avaliada em R\$ 30 mil ⁶²”.

Na noite do sábado dia 26 de maio de 2018 aconteceu a 64ª edição do Miss Brasil BE-Emotion. A presença de Monalysa Alcantara (Miss Brasil 2017) no evento foi bastante peculiar. Como obrigatoriedade a Miss vigente participa da cerimônia de repasse da coroa para a sua sucessora, essa participação também exige a instituição de um discurso. Nesse momento as Misses têm a oportunidade de expressarem como foram suas trajetórias no ano em ocuparam o título, respondendo uma questão aparentemente antes disponível pela coordenação do evento. Geralmente, os discursos são falas ensaiadas e produzidas, quase que semelhantes uma das outras, elas falam sobre o que é preciso para ser uma miss e das oportunidades que surgiram nesse período. Historicamente os discursos das misses fundamentaram-se numa conotação com fim apenas cosmético e por vezes superficial - à sociedade. No caso da Monalysa Alcantara o discurso e sua vestimenta reverberaram algumas questões as quais acredito ser importante para analisar a participação de mulher negra nos eventos implicados de beleza. Nunca antes na trajetória do concurso uma miss falou um discurso tão forte e empoderado como fez Monalysa Alcantara.

Vejamos seu discurso na íntegra:

“Agora eu quero falar em nome de todas as misses e de todas as mulheres do Brasil, principalmente as mulheres negras como eu. Essa coroa me transformou na primeira Piauiense a conquistar o Miss Brasil. Ela me conectou com a nova vida e ampliou meus horizontes. Também me ajudou a superar muitas barreiras, barreiras que nós mulheres enfrentamos todos os dias. O que é ser mulher? Nós precisamos transformar o conceito, ou melhor, o preconceito que cai sobre todas nós. Ser mulher é ser guerreira, para lutar contra o machismo, contra o assédio, contra a violência que nós sofremos diariamente. Ser mulher é querer igualdade de salário de tratamento perante os homens. A única coisa que diferencia uma mulher de um homem, no trabalho, são as oportunidades. Ser mulher é ser deusa para espalhar o amor e o nosso poder. Ser mulher é ser mãe, é ser independente, ser política, ser médica, professora, filósofa, miss... Não somos objetos e nem propriedade de ninguém. Nosso corpo, nossa alma, nossas regras! Ser mulher é ser você mesma, e é

⁶²Disponível: www.missbrasil.beemotion.com.br (Acesso em: 04.05.2018)

por isso que digo que toda mulher é uma rainha. MUITÍSSIMO obrigada, obrigada Brasil, foi uma honra representar todas vocês!”⁶³

Seria uma desobediência civil? Monalysa Alcantara é convocada pelo apresentador Cássio Reis para realizar seu desfile final. A Miss entra na passarela, vestindo um longo amarelo vibrante desenvolvido exclusivamente por Jorge Bischoff, ao som da música “*Feeling Good*” na voz da cantora negra Nina Simone. A miss Monalysa rompe com grandes barreiras no concurso ao apresentar-se expondo sua identidade racial e enaltecendo a cultura da comunidade negra. Em certa medida houve por parte da Monalysa reconhecimento do racismo institucional no concurso Miss Brasil uma vez que historicamente há pouca representatividade negra no evento e sua participação visou apresentar aspectos da negritude.

Todavia, muito embora forte e inédito o discurso da Monalysa Alcantara fala das mulheres negras, mas não cria diferença nem em termos raciais nem em termos feministas. As questões relativas à população negra quase não aparecem no seu discurso. No entanto em contraposição vem com força no cuidado e na aparência da Miss, tanto no vestido com a cor remetente a orixá Oxum, quanto no cabelo com a preocupação de deixá-lo com aparência “natural” cacheados. Além disso, Monalysa também traz a cultura negra no momento do seu desfile com a música da Nina Simone. Podemos afirmar que uma mulher negra pode representar o Brasil de forma genuína? Ou se limita apenas em representar essa identidade a partir de certas condições?

Os concursos de Misses são eventos, sobretudo políticos e econômicos que movimentam milhões de reais, por isso são alvos de empresários em toda parte do mundo. No Brasil, por exemplo, a empresa Polishop, correlaciona o concurso da Miss Brasil ao mercado de cosmética. No site da loja, existe uma sessão específica denominada: “BE Emotion”. Quando clicada, leva o consumidor ao setor de cosméticas da loja. Na sessão são expostos produtos de maquiagem, cuidados pessoais, unhas, perfumarias, utilidades domésticas e derma cosméticos, inclusive, com produtos específicos para mulheres negras. Além disso, existem interesses comerciais sob uma dimensão também tecnológica, a exemplo do uso massivo das redes sociais. De acordo com a organização do Miss Brasil BE Emotion, a presença da Monalysa Alcantara no Miss Universo em 2017 gerou mais de 7 mil publicações

⁶³Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=reTYF3eKHg4> (Acesso em 29.06.2018).

do Instagram com a hashtag #monaMU (Monalysa Alcantara no Miss Universo) e mais de 4,5 milhões de pessoas foram alcançadas no Facebook e YouTube⁶⁴.

Imagem 29 - Monalysa Alcantara final do concurso Miss Brasil 2018



Fonte: LEMOS, Leo (2018).

Os concursos de Miss (Brasil e Universo) são eventos capazes de estabelecer modelos de beleza e comportamentos sociais de ‘feminilidade’. Para que possamos analisar as dinâmicas desses concursos é necessário compreendê-los como uma construção social, cultural e histórica. Eles constituíram e sempre obedeceram a processos desencadeados pelas

⁶⁴ Disponível: www.missbrasil.beemotion.com.br (Acesso em: 05.05.2018)

culturas dominantes que enfatizam certas concepções acerca do que é ser uma mulher, sua posição na sociedade e as representações que são atribuídas a ela, também em relação aos seus fenótipos. Ter representantes brasileiras negras no maior concurso de beleza internacional significou, para a população negra, principalmente, para o MNU-Brasil, um avanço para as relações raciais do país. No entanto, essas representações também foram capazes de evidenciar os conflitos racistas ainda perenes na cultura brasileira.

É preciso lembrar que no decorrer dessas edições, houve diferentes modos de rejeição ao corpo negro com postagem e comentários racistas, principalmente nas redes sociais. As participações dessas mulheres negras nesses concursos mostraram o quanto às questões sobre as relações raciais no Brasil ainda são sensíveis, e necessitam ser avaliadas em toda sua complexidade de um modo bem específico dentro do campo da antropologia da performance assim como da história das relações raciais. Os concursos das Misses são bons exemplos para analisarmos como se compuseram as representações sobre a beleza da mulher negra na história do Brasil. No concurso Miss Brasil, as escolhas das três representantes negras possuem características pontuais: passamos de uma representação da ‘morenidade’ e ‘sambadeira’ com a primeira Miss negra em 1986, para a representação da mulher contemporânea em 2016 e posterior à representação de ‘diversidade’ em 2017: essas identificações são feitas pela própria coordenação do concurso. Por serem os ‘maiores’ concursos de beleza com alcance internacional, os concursos de Miss Brasil e Universo são capazes de projetar modelos para a realização e promoção de outros concursos.

6.5 A GLOBELEZA

Imagem 30 - Valéria Valenssa, Giane Carvalho, Aline Prado, Nayara Justino e Erika Moura



Fonte: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-evolucao-das-globelezas-do-nude-ao-vestido/>

“Globeleza” é a nomenclatura dada à mulata que samba nas vinhetas de abertura da programação oficial carnavalesca da Rede Globo de Televisão (TV Globo). A personagem foi criada, pelo diretor de arte Hans Donner, que por muitos anos foi responsável por toda criação, produção e realizações das vinhetas do canal. A “Mulata Globeleza” (‘tradicionalmente’ conhecida), no período de carnaval, aparece por 30 segundo entre os intervalos das programações da emissora, dançando (samba) com o corpo nu (coberto apenas por tapa-sexo), pintado com tintas, purpurinas e paetês.

Valéria Valenssa, com 18 anos de idade na época, então esposa do diretor Hans Donner, foi à primeira dançarina a ocupar o posto de Globeleza em 1990. Porém, na primeira edição da vinheta, não existia a nomenclatura de Globeleza para caracterizar essa representante, sendo apresentada apenas como uma passista do samba, que dançava ao som do tema escolhido da emissora para o carnaval daquele ano. A terminologia de Globeleza só foi implantada a partir de 1991, juntamente com a criação da música “Samba Globo” composto pelos sambistas Jorge Aragão e Franco Lattari. A partir desse ano, a Rede Globo de Televisão, teria oficialmente uma mulher negra como representação do seu carnaval na figura da “Mulata Globeleza” e um enredo próprio (o samba). A estréia da vinheta aconteceu no

período pré-carnavalesco e foi anunciada pelo programa da Rede Globo o “Fantástico”. Seguindo esse sistema até os dias atuais, após o carnaval, a vinheta é retirada do canal, sendo novamente idealizada para o ano seguinte.

Valeria Valenssa ocupou o posto da Globeleza por 13 anos, atuando de 1990 a 2003. A cada ano de aparição nas vinhetas, Valeria representava algo ou algum momento que envolvesse as expressões carnavalescas brasileiras. Por trás da nudez da mulata ‘sambadeira’, se reforma sem constrangimento para a Rede Globo os estereótipos exóticos da mulher sexualizada negra. Todo ano, há uma novidade nas cores, nos efeitos computadorizados ou nos adereços da Globeleza, mas o que é determinante e o que não poderia faltar é a nudez. Mesmo em momentos de situações pessoais da dançarina, essa reprodução do corpo nu não era poupada. Em 2003, por exemplo, Valeria Valenssa apareceu na vinheta gestante, mostrando o seu oitavo mês de gravidez com o corpo nu e pintado. Contudo, esse foi o último ano de sua aparição como Globeleza.

Imagem 31 - Valéria Valenssa, a primeira Globeleza



Fonte: <https://180graus.com/carnaval/de-valeria-valenssa-a-erika-moura-relembre-as-musas-do-globeleza>

Em 2005, Valeria Valenssa passou o título de Globeleza para a dançarina Giane Carvalho. Neste ano se institui o primeiro concurso para a eleição da Globeleza, sendo, ele realizado pela produção do programa “Domingão do Faustão” da Rede Globo de Televisão. O concurso ocupou boa parte da programação do “Domingão”. As candidatas eram escolhidas e só passavam para a próxima fase do concurso por meio do voto dos telespectadores, que o faziam via telefone ou internet. Em seu discurso posterior ao concurso, a dançarina Giane Carvalho ponderou: "é a realização de um grande sonho, poder representar a beleza da mulher negra e brasileira⁶⁵". Giane Carvalho distingue a mulher negra e a brasileira, e ao mesmo tempo em que, afirma que a mulher negra pode representar a beleza da brasileira. Esse discurso trás a tona dois problemas: o primeiro a própria invisibilidade cultural e étnica da beleza da negra nos espaços midiáticos, desassociando a beleza da mulher negra como pertencente à identidade nacional. E o outro evidencia um corpo sexualizado, caracterizando a mulata como símbolo de representatividade de beleza negra.

A forma como a vinheta foi realizada também sofreu modificações em 2005: por se tratar de uma transição necessitava da ‘aceitação’ popular, já que por muitos anos a identidade da Globeleza esteve associada à figura da dançarina Valeria Valenssa. Houve por parte da produção da Rede Globo a necessidade de marcar bem essa transposição de uma Globeleza veterana para uma novata. Valeria também participou da vinheta, passando uma faixa simbólica para a nova Globeleza. Em um trabalho de produção computadorizada, pinturas e brilhos caíam do corpo da Valeria Valenssa dando margem para o surgimento e caracterização da Giane Carvalho que encerrava a vinheta, sambando. Apesar da “aceitação” dos telespectadores, Giane Carvalho só representou a Globeleza no de 2005.

A idéia de promoção de um concurso para a seleção da nova Globeleza não se fixou. Aline Prado ocupou o posto de Globeleza os sete anos posteriores a eleição de Giane Carvalho, e não houve concurso a nível midiático para seu cargo, que assumiu de 2006 a 2013. Em 2014, a Globeleza voltou a ser eleita por meio de um concurso. O programa “Fantástico” da Rede Globo de Televisão foi o programa responsável pela sua promoção e realização. Mais uma vez o concurso aconteceu pelo intermédio dos telespectadores do canal. Eles participaram de todas as etapas seletivas por meio de ligações ou acessando o site⁶⁶. O programa tem um público fiel e bastante diversificado, capaz de colocar o canal da TV Globo

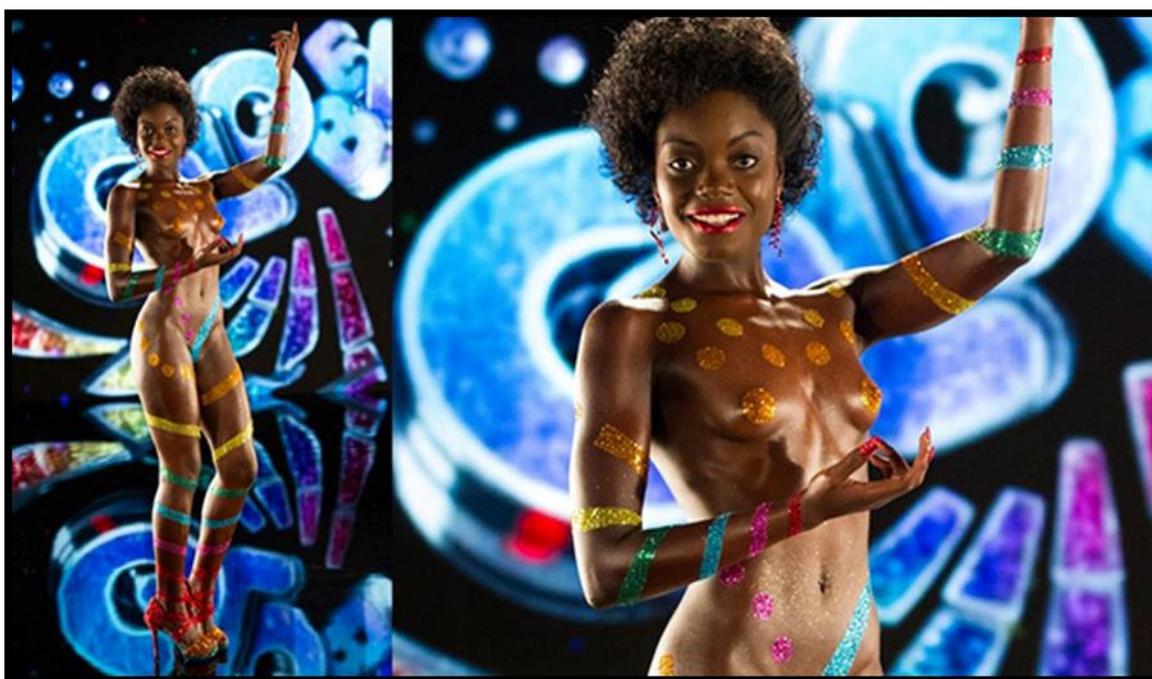
⁶⁵Disponível: www.televisao.uol.com.br (Acesso em: 09.05.2018)

⁶⁶ Disponível: www.g1.globo.com/fantastico(Acesso em: 02.04.2018).

nos primeiros lugares de audiência televisiva, gerando milhões de reais para os empresários donos da emissora.

O programa do Fantástico é realizado apenas aos domingos, com isso, foram três semanas de concurso, sendo a cada semana uma fase eliminatória. Durante os demais dias, os telespectadores votavam em suas candidatas preferidas e os resultados eram anunciados ao vivo durante a emissão. O concurso configurou-se em três fases (primeira eliminatória, semifinal e final), e em todas as etapas havia uma candidata escolhida exclusivamente por votação popular, e as demais por uma comissão de jurados. Na primeira fase tinha cinco candidatas (que se inscreveram e passaram por uma pré-seleção), delas retiraram a três semifinalistas para compor a segunda fase. Por fim ficaram duas candidatas para a final, onde o voto popular elegeu Nayara Justino, da cidade de Volta Redonda do estado do Rio de Janeiro, como a nova Globeleza.

Imagem 32 - Nayara Justino, Globeleza 2014



Fonte: AVELLAR, Estevam (2014).

A pesar de o concurso ser instituído e realizado com a efetiva participação popular, a Globeleza de 2014 foi a mulher mais rejeitada da história dessa personagem, por ser negra. Nayara Justino, não atribui louvor a época em que foi Globeleza. A mesma sofreu diversos ataques e comentários racistas ao seu respeito, principalmente nas redes sociais e em algumas matérias jornalísticas. Após a exposição da sua vinheta, começaram a associação a estética da

Globeleza a personagens e elementos pejorativos, foram criados diversos “memes” extremamente agressivos e depreciativos. O mais expressivo deles foi à associação da Nayara a figura do personagem do traficante “Zé Pequeno” do filme ‘Cidade de Deus’. O tom de sua pele mais escuro (mais preto) das demais mulheres que ocuparam o posto de Globeleza foi o que motivou a explosão de comentários racistas sobre a Nayara Justino.

Em entrevista ao site Ego, a Globeleza desabafou:

“Estou recebendo mensagens racistas, assim como comentários em matérias na mídia. Uma jornalista conseguiu fazer o suficiente para me deixar assim, me detonar, acabar com minha vida, de forma indutiva ela fez isso. Fez parecer que fui culpada por uma possível falência do posto de Globeleza. Muito pelo contrário, todos na rua me param e elogiam, adoram a Globeleza, recebemos cantores angolanos como o Paul G, Adi Cudiz e Yola Araújo que disseram que sou a melhor Globeleza de todas, pois pareço uma angolana, sou realmente negra”.⁶⁷

Nayara Justino era “‘Negra demais’ para o posto”.⁶⁸ Essa violência racial não só movimentou as redes sociais mais também tomou uma repercussão internacional. O jornal inglês “The Guardian” realizou um documentário⁶⁹ sobre discriminação racial, retratando a existência do racismo no carnaval brasileiro. Para exemplificar esse fato o filme apresentou a ex-Globeleza Nayara Justino para ilustrar essa violência.

Um dos cenários do documentário é a quadra da escola de samba Acadêmicos da Rocinha, da cidade do Rio de Janeiro. Nesse espaço, Nayara fala do lugar em que estão às mulheres negras no carnaval carioca. De acordo com a dançarina, existem poucas rainhas de bateria negras. “Se colocarem uma mulher negra vai ser apenas para chamar atenção” diz ela. Além disso, durante o documentário, Nayara Justino também expressa seu carinho pela figura da Globeleza e fala sobre o seu sonho em ser essa representante e o quanto os comentários racistas lhe fizeram mal, resultando inclusive em problemas de saúde, passando por depressão. Esse filme, em certa medida, desperta um novo olhar sobre o mundo da Globeleza, mostrando quanto o corpo negro pode ser usado, odiado e repugnado em exposição midiática.

De repente no final de 2014, sem comunicar o fim do contrato com a Nayara Justino⁷⁰, a Rede Globo anuncia a busca para a nova Globeleza 2015. O concurso foi realizado por uma comissão de jurados, os telespectadores não participaram da seleção. A equipe da produção da

⁶⁷ Disponível: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/10/globeleza-esta-deprimida-com-perda-do-posto-e-ofensas-raciais.html> (Acesso em: 09.05.2018)

⁶⁸ Disponível: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/negra-demais-para-o-posto-ex-globeleza-se-diz-usada-pela-globo/> (Acesso em: 09.05.2018)

⁶⁹ A Rainha do Carnaval brasileiro é "muito negra"! - Documentário The Guardian. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=gLmiFelb0co> (Acesso em: 09.05.2018).

⁷⁰ Disponível: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/10/15/soube-pela-imprensa-diz-globeleza-sobre-o-fim-do-contrato.htm> (Acesso em: 09.05.2018).

vinheta selecionou Erika Moura entre as candidatas das escolas de dança e quadras de samba em todo o Brasil. Com traços mais “afilados”, com a cor da pele mais clara, ou ainda, mais morena (mulata), Erika foi escolhida e continuou sendo Globeleza em 2016, 2017 e 2018. Em 2015 e 2016, a Globeleza aparece na vinheta da emissora com a sua configuração “tradicional”, ou seja, o corpo nu pintado com brilhos. Para Erika, é importante lidar com naturalidade sobre a nudez da Globeleza,

“Como dançarina, sou aberta a todas as modificações que vêm para o lado artístico, mas nunca enxerguei um lado sexual na nudez. Cresci vendo Valéria Valenssa (primeira Globeleza), e nunca vi maldade nisso. Ela representava um nu artístico. Não bastava ficar somente pelada, sabe? Mas isso é uma opinião. Cada um tem a sua”⁷¹.

Já a vinheta de 2017 trouxe uma novidade na imagem da Globeleza: a modelo e dançarina sem a habitual sexualização, integralmente nua e pintada. Erika Moura apareceu em cena vestida, com várias fantasias representando diferentes expressões carnavalescas das culturas brasileiras. Porém, alguns telespectadores não aceitaram bem essa mudança, muitos apontando que a Globeleza estava ‘recatada’. Apesar disso, a ideia de apresentar a Globeleza em trajes cobrindo todo seu corpo foi reproduzido no ano seguinte. Em 2018, com o objetivo de mostrar a diversidade do carnaval brasileiro, a produção da Globeleza apresentou novamente sua representante Erika Moura, vestida com figurinos carnavalescos característicos de alguns estados do país, aproximando a Globeleza não somente das referências do samba, mas também do frevo, do bumba meu boi, do axé e dos maracatus.

A representação da “mulata” sempre esteve associada à figura da Globeleza. A busca pela beleza mulata é substancial para a existência dessa representante, são 28 anos de instrumentalização e promoção midiática do corpo negro sob seus maiores estereótipos. A nudez negra foi historicamente naturalizada de forma sexista e machista, e continua sendo exportada dentro de interesses midiáticos sob ares festivos carnavalescos, reiterando o lugar da mulher negra no imaginário nacional. A rejeição da mulher negra preta, no concurso da Globeleza 2014, revela uma das maiores tensões das relações raciais do Brasil, a exclusão publicamente fomentada, com base no racismo.

Qual é o corpo ideal da Globeleza?

Na realidade cotidiana, o racismo se apresenta por meio de estratégias insidiosas, as vezes invisibilizadas. Para vender uma imagem de aceitação e inclusão a grupos

⁷¹ Disponível: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/vinheta-da-globeleza-com-erika-moura-sera-novamente-sem-nudez-neste-ano-22259975.html> Acesso em 09.05.2018. Tema da reportagem: “Vinheta da Globeleza, com Erika Moura, será sem nudez neste ano”.

subalternizados e etnicizados, a Rede Globo de Televisão é capaz de apresentar (usar), o corpo negro como símbolo de identidade popular. Mas quando esse mesmo corpo está fora “dos critérios”, os estigmas sobre esse corpo reaparecem, “estranhamento” ou ainda o “reconhecimento” também. Nesse momento, as representações sobre aquilo que é belo ou não, são expostas de modo perverso. Uma mulher negra preta pode despertar numa sociedade racista o sentimento de reparação, de ‘igualdade’ e ou de legitimidade entre os afro-brasileiros. Entretanto, não se pode eliminar aquilo que está enraizado, sem provocar certo desconforto. De nada adianta incluir sem expor todas as ‘amarras racistas’ naquela inclusão, sem destituir essas representações, sem problematizar os símbolos ou eliminar os mitos da identidade negra. Na vinheta do Globeleza, as mulheres negras como representantes das mulatas, simbolizam a integração entre as raças. Na eleição da Globeleza, o ‘colorismo’ determina qual será o corpo negro ideal.

6.6 A NOITE DA BELEZA NEGRA

Diferente da figura da “Globeleza”, outros espaços foram criados com o objetivo de enaltecer a beleza negra, todavia, agenciados a partir de símbolos relacionados à valorização da cultura e identidade afro-brasileiras. Como é o caso dos concursos da Noite da Beleza Negra, realizados por representantes do MNU, nas escolas de samba do Rio de Janeiro e da Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê – Deusa do Ébano (Rainha do Ilê) na cidade de Salvador da Bahia.

6.6.1 Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê – (Rainha do Ilê)

Imagem 33 - Gisele Santos Soares Deusa do Ébano 2017



Fonte: FRUTUOSO, André (2017)

O Bloco do Ilê Aiyê, foi idealizado pelo produtor Antônio Carlos (o Vovô) e se constitui como o mais antigo “bloco afro” carnavalesco do Brasil. Frutos das discussões do Movimento Negro da década de 1970, o bloco se instituiu na agenda cultural de Salvador, com uma dimensão internacional iniciada quase quatro décadas atrás. Dentre as diversas atividades desenvolvidas pelo bloco Ilê Aiyê, destaca-se a Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê, o concurso para a seleção de uma mulher negra representando a Deusa do Ébano.

A Noite da Beleza Negra é uma festa de celebração e exaltação da beleza da mulher negra. De acordo com a comissão de organização do concurso,

“A Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê é hoje o maior concurso de beleza e exaltação da Mulher negra no Brasil. Nele elegemos a Deusa do Ébano (Rainha do Ilê), ela tem a missão de levar ao público todo encanto e consciência que a mulher negra necessita para elevar sua autoestima e senso crítico”⁷².

Nota-se entre todos os concursos analisados até aqui, objetivos manifestamente políticos e críticos. Esse concurso é um dos mais “tradicionalistas” eventos pré-carnavalescos de Salvador-BA. A Deusa do Ébano selecionada reina a frente do bloco durante todo o ano, principalmente no período carnavalesco, mas também representa a entidade em eventos sociais e participa de viagens e turnês, dentro e fora do Brasil.

Podem concorrer ao título de rainha, mulheres entre 18 e 30 anos de idade. Para se inscrever, as candidatas precisam preencher um formulário de inscrição e apresentar uma foto 3x4 ou de corpo inteiro, porém o concurso não aceita fotos tiradas em trajes de praia ou roupas íntimas. As concorrentes podem se inscrever por meio do site www.ileaiyeoficial.com ou presencialmente na sede do bloco, localizado na Senzala do Barro Preto – Ladeira do Curuzu.

A maior missão da Rainha do Ilê Aiyê é levar ao público a consciência sobre o que é ser mulher negra hoje no Brasil, valorizando suas conquistas ao longo da história, promovendo assim a negritude dos afro-brasileiros que se identificam a ela. Por isso é necessário que a rainha esteja engajada nas discussões em torno das questões de luta da população afro-brasileira, e muitas são até preparadas desde a infância para participar desse concurso. Gisele Santos Soares, 24 anos, eleita Rainha do Ilê em 2017, fala sobre a importância de se preparar ainda criança para o concurso:

"Comecei sendo Rainha Mirim do bloco afro Malê Debalê, de Itapuã, quando era bem pequenininha, e depois fui Princesa do bloco afro Ókánbí. Fui buscando os blocos até chegar aqui, que era meu grande sonho. O Ilê tem sua representatividade. A mulher negra ser reconhecida pelo Ilê Aiyê"⁷³.

As candidatas à rainha do Ilê Aiyê precisam mostrar nas suas performances corporais, na dança e nos figurinos, o compromisso com a representatividade negra. Isso é fundamental já que no concurso busca-se a valorização da estética regida pelos trançados dos cabelos, pelas estamparias do tecido, pela graça da dança, mas, sobretudo, pela consciência da candidata no que diz respeito a sua negritude, sendo ela atuante na comunidade nesse

⁷² Disponível: www.ileaiyeoficial.com (Acesso em: 08.05.2018).

⁷³ Disponível: <http://www2.correio24horas.com.br/single-carnaval/noticia/nova-deusa-do-ebano-disputou-concurso-pela-primeira-vez-e-derrotou-veteranas/?cHash=51de0cb6c802f86e2ac0856831417c86> (Acesso em: 08.05.2018).

sentido⁷⁴. As representações conferidas ao corpo negro na Noite da Beleza Negra são instituídas como “signos de uma identidade a ser assumida, preservada e continuada” (GIACOMENI, 1994, p. 226). Trata-se de um concurso que busca na mulher negra a representatividade de uma identidade cultural afirmada por pertencimentos étnico-raciais.

6.7 AS RAINHAS DO CARNAVAL NO ÂMBITO NACIONAL

O rei e a rainha do carnaval são personalidades criadas a partir da mitologia grega e se tornaram um dos símbolos do carnaval brasileiro. Apesar da figura da rainha ser instituída no Recife primeiro em 1953, o Rei Momo foi uma personagem a se estabelecer bem antes no carnaval nacional, no entanto, o personagem só passou a ser conhecido como o comandante do carnaval no Rio de Janeiro, em 1933 (GASPAR, 2011). Luciano Borges e Thiago Pereira colocam que,

“O personagem, que surgiu como uma brincadeira, foi apresentado aos foliões, como um boneco feito de papelão e acabou sendo indicado para o posto de comandante da folia. Escolhido como mestre de cerimônia do carnaval daquele ano, o boneco desfilou pelo centro da cidade sendo colocado em um trono para presidir, de forma simbólica, as comemorações carnavalescas. No ano seguinte, os proprietários do jornal “A noite” iniciaram uma campanha para escolher um rei de carne e osso, e o escolhido foi um editor do próprio jornal, Moraes Cardoso que, segundo informações dos jornais da época, era extremamente gordo” (2013, p. 37).

No estado de Pernambuco, o primeiro concurso para a eleição do Rei Momo aconteceu no carnaval do Recife em 1963, quando foi eleito Barreto Júnior para comandar a festa. Nos anos anteriores, os reis eram indicados pelas organizações do carnaval não passando por um processo seletivo. Mas efetivamente o primeiro rei momo da capital pernambucana foi José Bezerra Cavalcanti em 1957.

Apesar de serem eleitos separadamente, o rei e a rainha são para o povo (ou foliões) uma dupla. Com o passar dos anos, a aproximação do rei e da rainha foi se fixando, sendo a ser eleito para a festa carnavalesca um casal real. Existe uma ligação entre esses dois representantes, onde um complementa o outro, ao mesmo tempo em que se contradizem tanto nas performances estéticas quanto coreográficas. Para cada um deles são dispostas representações específicas.

No carnaval, o rei foi instituído e geralmente é um homem obeso. Na grande maioria dos concursos para a eleição do rei do carnaval no Brasil, selecionam um homem gordo (com mais de 100k) para representar seu carnaval. Contudo, apesar da ‘tradição’, essa condição não

⁷⁴ Disponível: www.ileaiyeoficial.com/noite-da-beleza-negra (Acesso em 23.03.2017)

se aplica em todos os estados, há vários reis que não são obesos e tem um corpo magro. No Recife, por exemplo, desde 2011, não é mais exigido o critério do peso para a participação dos candidatos no concurso, inclusive, a nomenclatura “Momo”, não é mais usada, sendo apenas: Rei do Carnaval. No entanto, mesmo sendo eleito um homem com medidas menores, para o rei são sobrepostas representações de fartura, de excesso, alegria e de extravagância.

Em contraposição a rainha precisa ser exatamente o oposto dessas representações, espera-se dela: ‘delicadeza’, ‘bom comportamento’, ‘beleza’ e ‘simpatia’. Em aversão à irreverência do rei, a rainha surge para dar ‘ordem’ nos dias de carnaval, por isso, para essa representante há atitudes bem específicas de graça e carisma como sendo suas principais características. Diante o que se é instituído e esperado de uma monarca, eleger uma rainha não é uma tarefa fácil. Isso porque, para além dos critérios gerais, também objetiva-se que as rainhas representem as especificidades culturais locais, promovendo as políticas culturais do Estado. Para as rainhas do carnaval do Brasil sempre foram lançadas representações de beleza feminina, onde seus corpos são os principais instrumentos de objetificação. A maioria delas, nos primeiros anos de instituição do concurso, eram atrizes e modelos e já tinham um histórico de participação em concursos de beleza, ou seja, as representações sobre o corpo belo eram associadas restritamente ao que se determinavam como padrão nesses tipos eventos.

Mas gradativamente, com o passar dos anos esse perfil foi sendo alterado. Sentiu-se a necessidade de não somente relacionar a rainha do carnaval com os modelos das misses, mas também de projetar as identidades culturais das localidades. Os Estados começaram a ponderar sobre a importância de agregar essa personagem a outras referências de beleza, relacionando feminilidade às suas expressões carnavalescas. Na maioria das cidades, a exemplo de São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro, os concursos objetivam selecionar os monarcas para representar o samba, por isso é fundamental que os candidatos e candidatas em sua maioria saibam sambar. Já no Recife, o frevo é a maior expressão sobre o qual uma rainha deve se representar. Para atender aos requisitos dos concursos, as mulheres concorrentes que almejem ocupar o título de rainha do carnaval, usam práticas e técnicas corporais; e gerenciam e negociam suas experiências a partir de interesses, podendo ser eles pessoais, profissionais, artísticos ou de identidade. Tudo isso em consonância com intencionalidades políticas e econômicas das organizações carnavalescas, das instituições promotoras e das políticas culturais locais.

Apesar das diferenças e das peculiaridades de cada cidade, as rainhas do carnaval do Brasil possuem um ponto em comum: todas elas passaram por um concurso de beleza, onde o

corpo é instituído como sendo o principal atributo cultural, sendo ele apresentado, avaliado e julgado dentro de discernimento. Nesses espaços, os corpos são instrumentos culturais e estão sujeitos a representações locais ou nacionais. Por isso, assim como nos demais eventos acima citados, os concursos das Rainhas do carnaval do Brasil se caracterizam também como eventos de beleza, onde os corpos concretizam discursos positivos ou discriminatórios sobre a população da qual estão oriundos.

6.8 RAINHAS DO CARNAVAL DO RECIFE

Imagem 34 - Candidatas concurso rainha do carnaval do Recife 2014



Fonte: BERNARDO, Sérgio (2014).

A rainha do carnaval do Recife performa a identidade pernambucana, por isso possui entidade própria. Por ser porta-voz da “pernambucaneidade”, a rainha deve expressar os elementos que constituem a cultura popular local para todo território nacional e internacional. Na cidade do Recife, a rainha fundamenta-se na “tradição”, na “popularização” e na “renovação”, podendo dar cara às múltiplas culturas locais. A mulher que almeje ocupar essa representatividade precisa conhecer ou ainda adaptar-se a este sistema e suas caracterizações.

Analiso aqui o concurso da rainha do carnaval do Recife como um evento de beleza na medida em que sua criação foi estabelecida sobre as referências desses tipos de eventos, que

por muitos anos elegeu suas representantes por base nos critérios dos concursos de beleza. Além disso, as formatações semelhantes aos concursos das misses permanecem até hoje.

Todavia, o concurso da rainha do carnaval do Recife possui seus próprios símbolos, fazendo com que não se auto-apresente como um evento de beleza. A relação com o carnaval, as ligações com as políticas culturais, as associações com as expressões populares e as inclusões de representantes negras, são aspectos que em muitos contextos não permitem ver a rainha do carnaval, unicamente, como uma representante de uma beleza identitária como é o caso de uma Miss. No entanto, o concurso da rainha do carnaval do Recife apresenta historicamente similitudes com os concursos promovidos como eventos de beleza.

Não se trata de um evento onde se busca apresentar e exaltar uma identidade étnica ou racial, assim como o concurso da rainha do Ilê Aylê, na Noite da Beleza Negra. Ou seja, o concurso da rainha do carnaval do Recife, não é um concurso exclusivo para pessoas negras com o objetivo de eleger uma rainha negra. Todavia, há, assim como nos concursos de Miss Brasil, uma ‘tendência’ em eleger uma mulher negra nas últimas décadas: efetivamente é um concurso que conta com a participação de mais de 80% de candidatas negras.

O concurso da rainha do carnaval do Recife, também não é um evento onde as representações e os símbolos se limitam ao corpo e as performances da mulher exótica sexualizada como é o caso da Globeleza. A rainha do carnaval do Recife precisa ser muito mais que só um corpo, à imagem de um boneco, mesmo suas performances sendo fundamentais para o julgamento e a categorização da mais bela. A Rainha precisa estar preparada, ser atuante e de algum modo participar das expressões populares locais, devendo ser capaz de falar educadamente, ter acessibilidade ao público, promover e exaltar o carnaval da cidade.

No meu campo de pesquisa encontram-se duas perspectivas sobre os modelos de padrões de beleza: os globalizados provenientes dos concursos das Misses, a ser colocados em relação com a imagem nacional de beleza; e os padrões de beleza da multiculturalidade, tal como é concebida pela política cultural específica do Recife. Por definição, a rainha do carnaval de Recife é concebida como encarnação da imagem institucional, como signo da multiculturalidade diante da concepção “democratizadora” da diversidade cultural, segundo as políticas culturais e públicas defendidas pela gestão do Estado de Pernambuco. A questão é saber quais identidades estão associadas a esses corpos?

Apesar de observar no campo uma participação ativa no concurso de mulheres negras, que pessoalmente são envolvidas com as causas dos movimentos culturais de negritude, pouco notei nas performances, as expressividades da identidade da cultura negra. Não se via a

representação desse grupo nos adereços, fantasias, roupas, na dança e principalmente nos discursos. Se o que se busca é a instituição de um evento “diversificado”, “popular” e “democrático” por que não é comum ver performance estética ou a performatividade no discurso político como uma ação performativa da cultura negra?

De fato, a representação da ‘brancura’ não é algo que as rainhas e candidatas racionalmente querem apresentar, contudo, essa representação está internalizada na identidade negra, pois se busca a padronização da “morenidade” como uma característica comum entre as candidatas. Quando se vê similitudes no uso de perucas cacheadas, no comprimento e aparência estética das fantasias e nas técnicas de dançar entre as candidatas, pode-se acreditar que há certas determinações sobre as formas de participação das mulheres negras no concurso da rainha. As padronizações dessas ações configuram uma representação de um padrão corporal racista que descontextualiza as expressões da estética negra como instrumento para combater estereótipos completamente ultrapassados, evidenciando-o como signos de beleza, um perfil distante da realidade da maioria das mulheres negras da cidade.

O estabelecimento da “morenidade” no concurso da rainha mostra que ainda há nesse evento formas de reviver a representação preponderante de valor dos brancos sobre os negros. Hegemonia essa construída historicamente na cultura brasileira. Se a miscigenação concebe a cultura da capital pernambucana e a mulher negra é símbolo dessa identidade, que tipo de corpo negro é tido como o ideal para essa representação? De acordo com Sonia Maria Giacomini “a transformação de mulher negra em mulata irresistível - do ponto de vista do homem branco - reconstrói a relação de dominação, racial e sexual, enquanto resultado de atributos naturais da própria mulher negra/mulata” (1992, p.223). Ao apresentarem-se em busca da autenticidade recifense, essas mulheres também atualizam os estereótipos da mulher negra sensual e sedutora.

Ao observar as performances dessas mulheres no palco, nos bastidores e na passarela verifiquei que a representação de um corpo ‘bonito’, postural e sexualizado, é algo de extrema importância para as candidatas. Isso porque o que se entende por comportamento e beleza da rainha também está ligado a representações e estigmas que foram construídos sobre os corpos na formação da identidade brasileira. No concurso, a rainha não só simboliza, mas também performa (atualiza) o projeto multicultural, onde a incursão de mulheres negras representa uma identidade carnavalesca. Assim, a integração cultural sendo signo de uma identidade necessita ser assumida e promovida no carnaval da cidade. Como proposta de um evento de entretenimento pré-carnavalesco, a instituição do concurso da rainha, assim como nos

concursos de beleza, vai projetando identidades coletivas e estereótipos sobre um grupo social.

No próximo capítulo, trago uma contribuição mais teórica sobre estética e poder em diálogo com as abordagens (conceitos) sobre a multiculturalidade, analisando como elas são incorporadas no carnaval do Recife e como a rainha do carnaval “representa” essa identidade.

7 CAPITULO VI: A PERFORMANCE DA REPRESENTATIVIDADE DA RAINHA DO CARNAVAL

Imagem 35 - Performance de Fantasia Concurso Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017)

7.1 PODER E BELEZA

O filósofo Jacques Rancière chama de “partilha do sensível” “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que neles definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2009, p.15), ou seja, uma “partilha sensível” estabelece um comum compartilhado e também as partilhas o recortando em partes particulares. Essas partes em determinados contextos podem se fundir e determinar a maneira como o comum com toda sua forma de participação vai se realizar. Tomando como base o conceito da “partilha do sensível” podemos analisar como se constituem as relações de poder dentro dos concursos de beleza, analisando as partilhas com base nas experiências individuais e os papéis que são designados para todos os participantes. Procuo analisar como se estabelece o comum compartilhado entre as rainhas e como as partes excludentes vão sendo performadas para responder determinadas exigências.

Para Jacques Rancière, na “partilha do sensível” o alicerce político é instituído por meio de percepções individuais divergentes. Tal como obras de artes nos subjetivam, a política é fundamentalmente estética (ou seja, “sensível”) e é constituída pelo mundo sensível. As coesões sociais e suas manifestações políticas, por exemplo, só poderão ser democráticas se forem compartilhadas pelo comum, entre os variados grupos que o constituem. Na “partilha do sensível”, o que é compartilhado são os interesses comuns que existem em uma mesma comunidade.

Contextualizando para o objeto desta dissertação, no concurso da rainha do carnaval do Recife há um conjunto de interesses que partilham o comum, mas o modo e a dimensão estética que cada participante dá a esse comum atua de forma assimétrica. Nesse campo se pensarmos, por exemplo, nas desigualdades de raça e gênero, o comum compartilhado implica em determinados conflitos. A rainha se instituiu no carnaval do Recife com base em ambigüidades raciais e culturais, e isso vai ser evidenciado diante as dimensões estética e política efetivadas durante a realização do concurso ao longo dos anos, também visíveis por meio das imagens e representações que estas produzem.

Assim como nos demais eventos de beleza, no concurso da rainha do carnaval do Recife o comum vai ser instituído com base nas definições de competências e incompetências, ou seja, as relações de atribuições ou posições fixam quem e como as pessoas podem ser visíveis ou não no espaço comum. A “partilha do sensível” coloca todos em seu devido espaço, “faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2009, p.16).

As comissões julgadoras são formadas por pessoas que devem estar ‘aptas’ para fazer a seleção das candidatas de acordo com a finalidade dos eventos. A estética e a política se fundem nesses espaços e quem julga e seleciona detém a competência para fazer sua escolha com base nessa relação. Se o objetivo é selecionar uma mulher que possa representar o carnaval multicultural da cidade em sua dimensão inclusiva e diversificada, deve-se obrigatoriamente ter membros na comissão julgadora que possam ser capazes e tenham ‘competências’ para acionar essas dimensões em suas escolhas.

Entende-se aqui que o concurso da rainha do carnaval do Recife é, antes de tudo, um evento político e econômico que busca construir uma imagem da pernambucanidade que se adeque mais a esses discursos públicos de que ao que significa para o próprio “povo” pernambucano. Pode-se pensar que o que está sendo selecionado ou elegido, é mais uma representação institucional, de que a possibilidade de uma pessoa em particular (aquela que contém suas próprias partilhas no comum) representar o povo pernambucano, ou sua cultura carnavalesca. As pessoas que formam as comissões organizadoras e julgadoras devem estar atentas aos desígnios do evento e nas implicações das possíveis escolhas ‘erradas’. Dessa forma, não é a toa que geralmente, compõem as comissões julgadoras do concurso da rainha do carnaval do Recife: representantes políticos, membros da instituição promotora, empresários, artistas, coreógrafos, músicos, jornalistas, maquiadores dentre outros, e não pessoas que são totalmente externas a indústria da cultura popular. As partilhas do sensível da comissão julgadora estão marcadas e dirigidas por determinado mundo simbólico – aquela da indústria da cultura popular.

Para fazer a uma relação entre a teoria de Jacques Rancière e as práticas de beleza e de poder dentro do concurso da rainha, é preciso tentar descrever quais são os interesses comuns compartilhados nesse evento e como as performances são realizadas para justificar ou ainda instituir “partilhas do sensível”. Segundo Rancière, a “partilha do sensível” pode ser definida como,

Um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo. [...]

As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. (p. 16-17)⁷⁵

As dimensões entre estética e política que o autor defende se confundem na “partilha do sensível”: nesta pesquisa, com base no campo das *representações*, essa partilha encontra-se manifesta nas questões de empoderamento, de performatividade discursiva e de performances artísticas não só das mulheres que almejam e ocuparam o posto de rainha, mas de todos engajados na produção do concurso.

Mas, qual é o comum que envolve ser uma rainha hoje, para essas mulheres? Como devemos representar esse comum em termos estéticos, imagéticos, se os critérios são definidos pela diversidade e inclusão? A forma, por exemplo, de como uma mulher branca, que tem a beleza ideal-típica de Miss, vai partilhar o comum é totalmente diferente de uma representante negra de origem periférica, ou ainda, de uma dançarina com potencial estritamente técnico de uma rainha militante ‘defensora’ da cultura popular. O concurso da rainha do carnaval foi sendo instituído por diferentes representantes que compartilharam a mesma idéia (ou partilha) do que deve representar uma rainha do carnaval, porém necessariamente cada rainha desenha uma outra partilha a partir de especificidades dessemelhantes. Essas especificidades individuais representam a própria desestabilidade do comum tal como é institucionalmente definido. Mas como definir um comum desde a própria concepção do que é a pernambucanidade para uma rainha em particular? Em termos estéticos devemos pensar a rainha do carnaval analisando o lugar que ela ocupa dentro da partilha, mas dentro de um contexto determinado, os quais podem se definir pelos seus papéis sociais e códigos de sociabilidades correlatos.

Existe um padrão entre as competidoras, muitas parecem ter o mesmo ‘estilo’ de cabelo, jeito de andar, de dançar e sorrir. Ao observar os concursos de 2017 e 2018, foi nítido ver a diferença entre as candidatas que estavam ou não ‘preparadas’ para o concurso. Destaco dois elementos que apresentavam essa diferenciação, o primeiro é a performance da postura corporal e a simpatia. Havia concorrentes que eram mais imponentes, mesmo ainda na

⁷⁵ No original francês:

C’est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l’invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l’enjeu de la politique comme forme d’expérience. La politique porte sur ce qu’on voit et ce qu’on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour le dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. (2000, p. 13-14)

définit à la fois le lieu et l’enjeu de la politique comme forme d’expérience, la politique porte sur ce qu’on voit et ce qu’on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour le dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. (2000, p. 14).

primeira fase do concurso, onde não existia o critério de dança e fantasia, apenas as competências de discurso. Lembro-me que enquanto assistia as apresentações individuais da primeira fase de seleção, pensava: “essa candidata estará na final”, não por favoritismo, mas por sua performance no palco. Esse tipo de comentário também era compartilhado por pessoas da platéia.

O segundo elemento que enfatizo é a fantasia. As candidatas que se destacaram e não foram eliminadas nas fases seguintes, tinham o mesmo padrão caracterizando suas fantasias. O comprimento da saia, as cores, os detalhes, as referências e homenagens que carregam as vestimentas, o sapato de salto, a cor da sombrinha de frevo e os adereços nos cabelos fazem parte da configuração do que se espera da aparência de uma rainha do carnaval.

Em 2017 havia uma candidata que chegou a segunda fase, a etapa da fantasia e dança, mas que por algum motivo não estava fantasiada especificamente para o concurso, usava apenas um vestido simples, sem adereços, brilhos ou volume. Ela dançou com bastante ritmo e leveza, mostrava durante sua apresentação que sabia “frevar” e tinha uma aparência bem peculiar, diferenciada das outras: uma mulher negra, com a cabeça raspada. Mas para sua performance, a falta de fantasia não lhe proporcionou o caráter esperado de ‘espetáculo’, não houve por parte do público grandes movimentações e torcida, diferentemente de uma outra candidata que estava fantasiada em referência a figura do *Galo da Madrugada*, que ganhou, inclusive, fogos de artifícios.

A diferenciação dentre essas duas candidatas mostra o quanto a performance da fantasia é determinante para selecionar a futura rainha entre as candidatas. A fantasia veste um corpo e como tal também apresenta uma identidade constituída pelas suas aparências, a um outro comum: o povo pernambucano.

Em todas as etapas dos concursos percebi que a maioria das candidatas fazia, prioritariamente, o uso do seu corpo para se destacar ou ainda incorporar-se na padronização do que se pede para se tornar uma rainha do carnaval. Quem tinha ‘mais corpo’ - altura, pernas grossas, seios fartos, cabelos longos, tantos signos da feminilidade erotizada - andava e desfilava de forma mais segura, mostrando que o seu corpo por si só era o seu maior atributo, capaz de torná-la uma rainha. E isso em certa medida surtiu efeitos, já que muitas candidatas passaram de fases, mesmo não tendo domínio no discurso, por exemplo. Mas quais são os elementos que as rainhas apresentam em termos de novas subjetividades capazes de instituir outra política neste comum?

Ao analisar o concurso da rainha do carnaval do Recife, é preciso pensar nas práticas estéticas que são reveladores de novos modos de sentir e induzir novas formas de

subjetividades políticas. Parto da hipótese que a inclusão e relevância atribuída à beleza negra no concurso, principalmente nos anos 2000, representa a própria desestabilidade do comum do carnaval institucional. Essas novas subjetividades estão fundamentalmente baseadas na inversão de estigmas, já que, o corpo negro brasileiro historicamente negligenciado e violentado passa a ser o maior símbolo de beleza da cidade, mesmo se em sua identidade antes carnavalesca.

Todavia, o concurso da rainha do carnaval do Recife não parece objetivar selecionar uma mulher negra, mas sim antes “pernambucana”, a rainha multicultural, como se alguma “aparência” podia traduzir uma categoria tecnocrática nacional, aliás, estadual. As questões raciais quase não aparecem no concurso, mesmo as relações raciais tendo efetivamente uma grande participação na sua realização, pelo número de candidatas negras a terem sido instrumentalizadas, e sendo antes de tudo, Pernambuco um dos estados com maior quantitativo de pessoas negras do Brasil.

Lembrando ainda que para Jacques Rancière, a “partilha do sensível” parte de dois sentidos: o comum compartilhado entre as partes e também o seu uso inverso, sua separação. Partilhar significa, portanto, não só aquilo que une ou o que é comum ao grupo ou comunidade, mas também o que divide, separa, gera conflito e distanciamento. O que também interrogo nesta dissertação é como uma mulher negra pode desestabilizar determinados espaços. Sabemos que o racismo institucional é capaz de criar seus próprios meios e estratégias para que os conflitos oriundos das relações raciais não apareçam, ou seja, descontextualizados. No concurso da rainha do carnaval do Recife, a busca pela beleza multicultural inibe as projeções de identidades afirmativas, ou seja, mesmo sendo uma mulher marcadamente em sua aparência oriunda de grupos étnico-raciais dificilmente será visto na sua performance a identidade cultural do seu grupo de origem.

No concurso da rainha, o comum compartilhado está diretamente associado às performances coreográficas, teatrais, de fala, de simpatia e do envolvimento com as expressões artísticas e culturais locais, mas tudo isso deve estar a serviço da representação da imagem e da beleza que estão estabelecidos para referendar a pernambucanidade institucional. O que se estabelece como representação do comum é uma imagem idealística da mulata, já que uma rainha *negra de cor preta*, por si só, como já mostrei, causa desestabilidade no comum.

Como posto no capítulo anterior a idealização do belo no concurso corresponde a estratégias políticas e culturais, que não estão somente associadas às particularidades das identidades locais mais também a um sistema global circular de beleza. No caso do concurso

da Rainha do Carnaval do Recife, na atualidade, a beleza está diretamente associada às políticas culturais carnavalescas e a própria identidade Pernambucana: busca-se uma beleza “multicultural”. Mas o que é de fato uma beleza “multicultural”?

Segundo Rancière (2009), há na base política uma “estética” entendida como um sistema das formas que institui os modos de sentir. Para o autor, existe uma indissociabilidade entre “regime estético da arte” e política. O conceito de “regime estético da arte” que Rancière usa visa a não-confusão entre seu uso do termo “estética” (o sensível) e “arte” como setor de atividade atrelado aos modelos culturais euros-americanos da expressão cultural. O “regime estético da arte” são precisamente formas de experiências que manifestam diferenças subjetivas na percepção do comum socialmente instituído. (Ver GARRABÉ, 2017, p. 64). Como afirma Garrabé, a estética é nesse sentido “um operador crítico das formas de socialização e em particular, da dessocialização” (2018, p. 3). No concurso da Rainha do Carnaval do Recife, a representação da identidade cultural carnavalesca está diretamente relacionada a uma imagem política que é socialmente construída. Outra hipótese que apresento é que o mito da democracia racial está presente no concurso, já que, o que se busca como representatividade do carnaval de Pernambuco é a imagem da mulher ‘mulata’: o símbolo da mistura e da identidade racial do Brasil.

7.2 IMAGENS E PODER

No livro *Modos de Ver*, John Berger (1999) analisa de que maneira as imagens que vemos nos afetam ou refletem os aspectos do grupo em que vivemos. Cenas banais do cotidiano, obras de arte, publicidades, propaganda, campanhas, fotografias etc. podem nos ajudar a pensar sobre como as pessoas podem projetar suas visões de mundo em diferentes contextos a partir das imagens entre as quais vivem. Para Berger o modo como vemos as coisas é afetado pelo nosso conhecimento ou pelo que acreditamos (BERGER, 1999). Em uma imagem, a consciência da individualidade está ligada a perspectiva histórica, onde a história é sempre uma relação entre o passado e o presente, mas o passado segundo o autor não pode ser determinante para ler o nosso presente, pois o nosso olhar sobre as imagens pode ser corrompido e/ou manipulado.

Para John Berger as imagens falam sempre por si só. Por isso é necessária uma sensibilidade de percepção no momento da análise, já que, as imagens que cotidianamente vemos como comuns, se olhadas bem podem trazer grandes complexidades. Há uma diferença estruturante entre olhar e ver. O ver está relacionado a questões puramente físicas. Já o olhar aproxima-se da experiência pessoal. O olhar está ligado à reflexão, a teoria, a uma maneira

específica de trata-se de uma seleção sobre aquilo que já conhecemos ou ainda sobre aquilo que aprendemos a conhecer e julgar ver. Laplantine (2004) vai se referir a ver e escrever no trabalho etnográfico como ações distintas, mas que se sucedem. O antropólogo deve escrever o que se observou, mas isso vai além do ver. Segundo Laplantine no trabalho de campo, a observação é, antes de tudo, uma atividade visual. No entanto, a descrição etnográfica, não consiste somente em ver, mas em fazer ver, em escrever o que vemos (LAPLANTINE, 2004, p.10).

Convém agora diferenciar dois termos dos quais um é sem dúvida melhor qualificado que o outro para designar a empresa etnográfica: *ver* e *olhar*. Olhar em francês é “regarder”, palavra forjada na Idade Média e cujo sentido permanece até hoje. “Regarder”, como olhar é guardar de novo, ficar de guarda, tomar conta de manifestar interesse por prestar atenção, consideração, vigiar. O olhar demora no que vê. Consiste, segundo a expressão de François Fédier (1995), em uma “intensificação do primeiro ver”. Mas a percepção etnográfica é de fato da ordem do olhar mais do que da visão, não se trata de qualquer olhar. É a capacidade de olhar bem e de olhar tudo, distinguindo e discernindo o que encontra mobilizado, e tal exercício – ao contrario do que se percebe “em um piscar de olhos”, do que “solta aos olhos”, do que provoca um “impacto” – supõe uma aprendizagem. (LAPLANTINE, 2004, p.18).

É na descrição etnográfica que os atributos da observação e da sensibilidade se acentuam, estabelecendo em uma “transformação do olhar em linguagem”. “A experiência da alteridade obriga-nos a ver o que nem sequer poderíamos imaginar a dificuldade em fixar nossa atenção naquilo que nos é habitual é tanta que acabemos por considerar que isso é assim mesmo” (LAPLANTINE, 2004, p.22).

Os estudos sobre as imagens ultrapassam as análises dos modelos de representações simbólica na medida em que além dos significados, as imagens são capazes de construir e promover tipos de estereótipos, classificações, inclusões e exclusões sociais. A política das imagens está ligada as formas de como esses dispositivos constituem regimes de visibilidades, para Jacques Rancière (2000) a imagem “é uma ação que coloca em cena o visível, um nó entre o visível e o que ele diz, como também entre a palavra e o que ela deixa ver” (RANCIÈRE, 2000, p.77). As performances funcionam da mesma forma. São ações que vemos e olhamos também. Os efeitos dos atos performativos também produzem promoção de signos visuais. As rainhas performatizam imagens para evidenciar a representação de uma identidade institucional contextualizada.

O sistema de seleção dos concursos de beleza tem suas próprias características, mas em todos eles, o corpo se revela como sendo o principal elemento representativo do poder. Esse corpo não está autônomo do seu contexto, existe uma gama de representações,

categorias, acepções e classificações que são postas sobre ele e que serão determinantes para a eleição da ‘mais bela’.

O ideal de beleza que projetamos sobre os corpos é um exemplo de como o nosso olhar está conectado com aquilo que experienciamos. Uma imagem institucionalizada induz uma maneira de como as pessoas podem olhar as coisas ou as pessoas. Se pensarmos no sentido da rainha para o carnaval institucional do Recife, veremos que o concurso é um reflexo da relação estética e política que se materializa no que se entende socialmente por belo ou não. Vimos que durante as décadas de realização do concurso, as aparências corporais das rainhas vão sendo modificadas, sendo isso resultado de diferentes mobilizações políticas e de mudanças nas concepções a respeito do que as pessoas entendem por beleza. Ou seja, a beleza no concurso da rainha do carnaval esteve sempre associada a uma representação sociocultural, que precisou também estar ancorada na relação de reciprocidade, pois quem participa e quem consome as imagens também participam da reprodução dessa imagem.

A reprodução das imagens pode ser usada para fins variados e diversificados, por isso a imagem sempre terá um sentido político. A pertinência analítica das imagens se dará no modo de observar quem manipula as imagens e quem as vê. Mas, importante é se perguntar, assim como Mitchell fez, “o que querem as imagens?” Quando perguntamos o que querem as imagens, relocamos o sentido da personificação delas, ou seja, analisamos o que elas querem representar dentro das estruturas sociais. Todavia, não podemos negar que há sentido de animação nas imagens, já que uma imagem tem o poder de dar sentido ao que ‘não tem vida’ ou ainda de transformar pessoas em bonecos ou coisas, mas isso vai depender dos contextos culturais e as intencionalidades. Segundo W. J. T. Mitchell é preciso olhar as imagens para além da idéia de artefatos dossiês portadores de significados, mas como algo dotado de desejo, necessidades e representações. Esse caminho abre novas possibilidades para compreender mais profundamente as imagens, seus potenciais e como são capazes de criar efeitos nas relações sociais, principalmente, na disposição de agência.

7.3 A MULTICULTURALIDADE COMO RECONFIGURAÇÃO DO MITO

O multiculturalismo como uma proposta inclusiva é apresentado no trabalho de Jacques D'Adesky (2009). Em sua concepção, o multiculturalismo pode ajudar os grupos minoritários, na luta pelo processo de reconhecimento da igualdade. Jacques D'Adesky defende o multiculturalismo como caminho para a democracia, onde “as bases democráticas de uma sociedade multicultural levam exatamente à exigência e à aceitação do reconhecimento de igual valor das diferentes culturas que a compõem” (D'ADESKY, 2009,

p.178). Trata-se, portanto, de estabelecer uma ordem democrática que seja respeitosa em relação à diversidade cultural, “o multiculturalismo chega a expressar um sentido político que o coloca quase em oposição ao pluralismo cultural” (2009, p. 178).

Para Jacques D'Adesky, o caminho possível para reverter esse contexto implica, em um só movimento: reconhecer a dignidade identitária individual e coletiva daqueles que são alvos de práticas cotidianas de injustiça social, por meio do multiculturalismo (D'ADESKY, 2009). Todavia, o modelo muito idealizado de Jacques D'Adesky, suas concepções democráticas aparecem como uma ilusão, pois apresenta na multiculturalidade a imagem de uma sociedade em nível igualitário, onde os problemas provenientes das desigualdades sociais acabariam através do sistema de inclusão. Entendo que o reconhecimento de igual valor das diferentes culturas não inibe as tensões que são construídas em suas relações. Além disso, é difícil entender como manter este ideal democrático coletivo a escala do indivíduo.

De acordo com Bhabha (1998), a verdade é construída através dos fatos históricos do período colonial, com capacidade de descontextualizar as tensões e a representação de grupos marginalizados, criando assim, certas verdades construídas e absorvidas pelos próprios grupos. Numa cultura onde há conflitos raciais, como a brasileira, é possível produzir alguns ícones e personalidades negras ao passo que se pode perceber um racismo perene contra essas mesmas pessoas. Isso é bastante comum no período carnavalesco, onde se reforçam estigmas históricos e estereótipos atribuídos aos afros descendentes, ao mesmo tempo em que os colocam como símbolo da cultura e identidade nacional. A entrada dos negros nas posições de representatividade cultural, não significa a superação dos problemas que emergem das relações raciais e das culturas populares como proposto pelo carnaval multicultural, na medida em que os espaços e as representações atribuídas a esse grupo são bem demarcados.

Para Lívio Sansone (2003), a criação da ideologia multicultural está relacionada com a perda de singularidade cultural. O “interesse nas “coisas” étnicas ocorre num mundo que se vem tornando cada vez mais interpenetrado em termos étnicos e culturais; e nessas condições, a política da identidade caminha com a política do multiculturalismo” (SANSONE, 2003, p.16). No Brasil a multiculturalidade está estruturalmente fundamentada em disposições políticas. Sansone (2003) coloca que:

No contexto brasileiro, onde a população negro-mestiça representa, em muitas regiões, a maioria ou uma grande minoria, fica difícil aproveitar o termo comunidade ou minoria, e o termo identidade tem sido historicamente utilizado mais para se referir a (busca de uma) identidade nacional do que para se referir a grupos específicos. (SANSONE, 2003, p. 27).

Durante os dias de carnaval o mito da democracia racial é especialmente reforçado, pois o símbolo da festividade é o corpo negro, mais especificamente, a figura da mulata que aparece como representante da alegria, da diversão, sexualidade. No Recife, a reencarnação do mito da democracia racial vai mais a diante, pois se ancora nas expressões da cultura popular para se instituir nela, uma produção cultural. A representação é sem dúvida, um importante meio por qual se institui formas de visibilidade, contudo, também contribui para a sua negação. O mito da democracia racial cria suas próprias estratégias para esconder a verdade cara do racismo, sendo ele instituído no Brasil como algo até cordial, já que com a miscigenação, estabeleceu a idéia da mistura para a solução do “problema” da identidade nacional.

Apesar da importância das organizações afro-brasileiras para a efetivação da cultura popular, os negros e negras e suas expressões artísticas tem maior destaque público, nos “momentos dramáticos”, como nos dias de carnaval, onde particularmente no país todo, a beleza mulata está em evidência. Na atualidade o Brasil vive uma ressignificação da sua identidade cultural, o que causou impactos nas formas de como as pessoas negras participam e se expressam. Com o crescimento e a potência dos movimentos afro-brasileiros o modo como o corpo negro era representado caminhou para outras sensibilidades e outros modos de sensibilização. Os grupos historicamente subalternos passaram a reivindicar uma sociedade que os dignifique, uma das principais pautas foi à inclusão positiva de pessoas negras nos espaços de representatividade, de forma a reverter historicamente os estigmas e as depreciações que sempre foram associados a esse grupo. O que sem dúvida foi um avanço para a “democratização” da expressão negra no país. Contudo, paralelo as essas conquistas também se desdobraram táticas para que mesmo em meio aos sistemas de inclusão, o racismo institucional ainda esteja presente.

No carnaval do Recife a rainha se constitui como signo do desejo (intenção) daqueles que a escolhem, ou seja, atrás do corpo, da aparência estética, do discurso, do espetáculo e da performance há sempre um desejo político atuante. Nos últimos anos a “Multiculturalidade” estabeleceu esse desejo na figura de mulheres negras de origem popular. O que se busca com a “multiculturalidade” no carnaval é a promoção de um projeto político que tem por finalidade instituir uma identidade cultural. A rainha do carnaval é a representação dessa identidade, e mesmo diante de diferentes perfis ao longo da realização do concurso, ela existe para promover ou ainda projetar uma imagem institucional hoje entendida como a “pernambucanidade”. Vimos que durante as realizações do concurso, essa projeção vai ser alterada sendo materializada nas diferentes imagens corporais e performances das rainhas.

Mas o que determina a beleza multicultural no carnaval do Recife? Seria a efetivação da identidade cultural puramente genuína, ou a hibridação com ou a exportação de outras identidades? Acredito que se fosse a primeira resposta, não haveria de fato dúvida ou demora na efetiva escolha de mulheres negras pretas ainda nos primeiros anos do concurso, já que, além de Pernambuco ser um dos estados brasileiros com maior número de pessoas negras, também instituiu sua festa carnavalesca frente à participação dos movimentos sociais e culturais negros. O que fez ser uma mulher branca por muitos anos símbolo da identidade cultural do município, em detrimento da realidade racial do estado? Para responder essa questão é preciso primeiramente pensar no contexto cultural das relações raciais do Brasil que por décadas reconheceu a beleza negra de um modo estigmatizado e totalmente descontextualizado, principalmente, no período carnavalesco, onde para os negros eram reservados lugares bem demarcados.

Se a idéia é selecionar uma mulher que possa representar o carnaval multicultural diversificado, porque é necessário manter uma tradição fantasiada de rainha? Onde é preciso estar a todo tempo performando uma identidade que não converge com uma experiência pessoal? Mas no momento da performance, a instituição não parece se preocupar com a biografia e a história dessas representantes. O que se quer é eleger um corpo bonito, mulato, capaz de representar o ideal imagético da instituição em eventos oficiais. Mesmo que não declarado oficialmente, a típica mulata é o perfil estabelecido para a participação da população negra, já que, a performatividade da “negritude” não aparece com força no concurso da rainha do carnaval do Recife.

O concurso é um evento ambíguo, pois apresenta o corpo negro como representatividade popular ao mesmo tempo em que constrói mecanismos para minimizar sua negritude e invisibilizar sua caracterização popular. O concurso hoje parece uma reprodução dos contos de fadas! Onde os conflitos enfrentados cotidianamente por essas mulheres negras, periféricas, artistas populares, quase nunca aparecem. Se o modelo do carnaval da capital de Pernambuco é a multiculturalidade, a imagem do povo “híbrido”, então porque os marcadores raciais são apagados ou descontextualizados? Se ser multicultural é admitir ou praticar várias culturas, podemos dizer que as representantes infirmam esse ideal: todas são padronizadas e reduzidas a uma só dimensão cultural em termos de beleza (tipo Globeleza), de dança (só no frevo), de discurso (embaixadora), de roupas (bem justinhas e bem curtas) etc.

Tudo que vier produzir dissonância com esses padrões não podem ser mostrados e elevados a alguma representatividade pernambucana. Ou seja, tudo que constitui a realidade plural em termos raciais e culturais caracterizando a sociedade recifense ou pernambucana,

não pode performar sua identidade. Vindo irromper, como diria Dawsey, a paisagem afinal lisa da multiculturalidade – peles negras, amarelas, brancas, ou vermelhas, outras expressões coreográficas e musicais, pobreza socioeconômica, falas idiossincráticas... - devem ser apagadas do retrato final da rainha do carnaval. Por que não imaginar todo ano uma rainha que representa alguma cultura diferente entre as várias constituindo a sociedade pernambucanidade e reconhecê-las a partir de como contribuem a essa?

Como a história demonstrou várias vezes na sociedade brasileira, os pertencimentos raciais são apagados e transformados em tabus, pelos esses mecanismos. Hibridação cultural e hibridação racial permanecem confundidas – como nos primeiros tempos do evolucionismo cultural. A performance da raça, sob fenótipos marcados, continua infelizmente partilhar o sensível de uma minoria incapaz de enxergar, ver e ao mesmo tempo olhar, sua diversidade intrínseca, aquela mesmo que lhe dá suas especificidades.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso deixar claro que o que foi discutido nesta dissertação não é uma “verdade absoluta”, por isso é necessário evitar pensar em conclusões como o fim de tudo. Apresento considerações finais de uma das possíveis leituras sobre o concurso e sobre as rainhas do carnaval do Recife a partir do conhecimento antropológico. O modo como interpretei o concurso da rainha do carnaval do Recife não é a única forma de leitura sobre o evento, mas ao contrário disso amplia novos ‘horizontes’, abrindo bases para o estudo do carnaval do Recife, do corpo e dos concursos de beleza, das relações raciais, da cultura popular e da performance.

As questões que ressalto durante os capítulos são uma somatória geral de reflexões que desenvolvi durante todo o período da pesquisa. Ao longo do trabalho de campo, busquei levantar diversas reflexões sobre a figura da rainha do carnaval do Recife, entendendo-a enquanto uma ‘tradição’ inventada pelas políticas culturais carnavalescas. Para isso analisei as rainhas em as diferentes edições do concurso para além de uma ‘simples’ atração carnavalesca. Não analisei a personagem da rainha e suas representantes como rito de inversão, como propõe Roberto DaMatta (1997), mas considerei a seleção da rainha do carnaval a partir da ordem do cotidiano, com o objetivo de saber até que ponto as estruturas sociais estão sendo invertidas no momento do concurso e na instituição da rainha. Para isso levei em consideração a participação de mulheres negras nesse evento e como seus corpos foram sendo introduzidos no carnaval da cidade, atentando para as formas de representações sociais.

É importante destacar que as representações sociais relativas aos corpos não podem ser reduzidas a concepções ‘simples’ e homogêneas (LE BRETON, 2006), pois englobam diversos elementos complexos para existir. Por meio da análise do corpo em performance podemos compreender e decodificar regras culturais que se estabelecem como padrões de beleza no universo da feminilidade. Os concursos imbricados de beleza são eventos, instrumentos, que fundamentalmente existem para buscar e enquadrar esses padrões, sendo junto a eles associados diferentes discursos e estratégias político-econômicas, como de empoderamento, saúde, modernização, tecnologia e autoestima. Os concursos de beleza revelam grandes possibilidades analíticas que envolvem a performatividade, as performances e no contexto local recifense, as relações raciais, pois são espaços onde afirmam e reafirmam estereótipos e promovem idealizações culturais, políticas e econômicas a respeito de corpos.

Através desta pesquisa pude compreender o concurso da rainha do carnaval enquanto caminho para potencializar as discussões em torno da identidade e das relações raciais.

A rainha como uma representante da instituição carnavalesca e deve ser um reflexo da identidade cultural do estado de Pernambuco como pensam as instituições organizadoras do carnaval da cidade do Recife. Essa definição pode ser colocada em detrimento do trabalho etnográfico desenvolvido por meio da análise histórica, com acesso a dados obtidos de acervos locais, das entrevistas e da efetivação da observação dos concursos de 2017 e 2018. Assim como as misses estaduais, enquanto uma representação institucional a figura da rainha também funciona como instrumento para projetar a identidade cultural local no cenário nacional. Na atualidade a rainha performa “a identidade pernambucana”, devendo ser ela oriunda da classe e da cultura popular, representando o carnaval recifense multicultural.

Porém o projeto do carnaval multicultural possui suas próprias idealizações: suas concepções aparentemente democráticas buscam apresentar a imagem de uma sociedade em nível igualitário, onde os problemas provenientes das desigualdades sociais e raciais são amenizados durante os dias de festejo. Entretanto, o reconhecimento de igual valor das diferentes culturas não inibe as tensões em que são construídas suas relações, mesmo diante a inclusão de representatividades antes marginalizadas ou discriminadas.

A globalização permite a disseminação mundial de símbolos que estão associados a diversas identidades locais e características individuais (SANSONE, 2003, p.14). Esses símbolos em muitas situações são postos de modo positivo, pois eles exaltam as diferenças culturais. Entretanto, eles existem em um sistema paradoxal, pois, colocam as identidades heterogeneamente acentuadas em evidência, ao mesmo tempo em que no aspecto cultural, se produz um grau homogêneo. É nesse sentido da contradição que analisei a performance da raça no concurso da rainha do carnaval do Recife.

De acordo com Bhabha (1998), a perpetuação das conjunturas históricas e discursivas do colonialismo desvia-se e projeta uma representação marginalizada dos grupos colonizados, criando uma história oficial absorvida pelos próprios atores, produzindo uma verdade construída. A sociedade brasileira produz alguns ícones negros ao mesmo tempo em que se pode perceber um racismo perene contra as pessoas negras. Isso é bastante comum no período carnavalesco, onde se reforçam estigmas históricos e estereótipos atribuídos aos afro-descendentes (os exotismos de sua beleza, dança, nudez...), ao mesmo tempo em que os colocam como símbolos da cultura e identidade nacional. A entrada dos negros nos concursos de beleza, não parece superar os problemas que emergem das relações raciais nas culturas populares como proposto pelo carnaval multicultural, na medida em que os espaços e as

representações atribuídas a esse grupo permanecem nessa ambigüidade da produção e repetição dos seus estereótipos.

Será que as inclusões de mulheres negras no concurso representaram um avanço quanto a luta anti-racista, ou evidencia uma reconfiguração dessa violência?

É preciso deixar as rainhas performarem nos palcos a própria personalidade, a própria trajetória, o próprio conhecimento, assim serão reconhecidos seus valores e sua plena cidadania, além de suas competências coreográficas e a beleza com a qual foram gratificadas. Assim será reconhecido o povo recifense tal como é. As rainhas negras não são fetiches!

REFERENCIAS

ARAÚJO, Rita de Cássia B. Carnaval do Recife: A alegria guerreira. **Estudos Avançados**, v.11, n. 29, p. 203-216, 1997.

_____. **Festas, Máscaras do Tempo**: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.

BATISTA, Ana Maria Fonseca de Oliveira. **O telefone sem fio, a sobrinha do presidente e as duas polegadas a mais**: concepções de beleza no concurso Miss Universo. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1997 .

BAUER, Martin W. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som : Um manual Prático. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2007.

BAUMAN, R.; BRIGGS, C. L. Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e a vida social. In: **Ilha**, Revista de Antropologia, pp. 185-228.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. Disponível em: <https://fr.scribd.com/doc/307349856/Modos-de-Ver-John-Berger>. Acesso em: 14 mar. 2016.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORGES Luciano; PEREIRA, Thiago. **Carnaval de Recife**: Um Reinado de Três Dias. Olinda : Livro Rápido, 2009.

COLLIER JR, John. **Antropologia Visual**: a fotografia como método de pesquisa. S.l.: s.n., 1973.

CORRÊA, Mariza. Sobre a Invenção da Mulata. **Cadernos Pagu**, (6-7), p.35-50, 1996.

CSORDAS, Thomas. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DAWSEY, John C. Turner e a antropologia da experiência. **Cadernos de Campo**, USP, São Paulo, v. 13, p. 163-176, 2005.

_____. O teatro dos 'boias-frias': repensando a antropologia da performance. **Revista Horizontes Antropológicos**, 11 (24), p. 15-34, 2005.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. Lisboa: Perspectivas do Homem, 1966.

EFRON, D. **Gesture, race and culture**. Paris: Mouton, 1972.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: s.n., 1978.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. **Pensar/ Fazer: Antropologia, Performance**, Universidade de São Paulo, v.1 n.1, 2012.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. 35^a. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008. P. 288.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREYRE, G. **Modos de homem, modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GARRABÉ, Laure. This is not Performance. This is Culture: performance, potência ornamental e autoridade com os Black Indians em Nova Orleans (Luisiana, EUA). **Revista Antropológicas**, Ano 20, 27(2):29-63, 2016. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revistaantropologicas/index.php/revista/article/view/674/411>. Acesso em: 27 fev. 2017.

_____. O carnaval do Recife entre seus polos: uma leitura de seus processos de uniformização e singularização. **Repositório**, n. 19, Salvador, p.91-102, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/rosal/Downloads/6868-19956-1-PB.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2016.

_____. O Estudo das Práticas Performativas na Perspectiva de uma Antropologia da Estética. **R. bras. est. pres.**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 62-92, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/26492/0>. Acesso em: 26 fev. 2017.

GASPAR, Lúcia. **Rei Momo**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2011. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>. Acesso em: 22.05.2018.

GIACOMINI Somia Maria. Beleza Mulata e Beleza Negra. **ESTUDOS FEMINISTAS N. E.**, 1994. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acesso em: 29 ago. 2017.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. Tese de Doutorado da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2002.

GOMES, Nilma. **O Negro no Brasil de Hoje**. São Paulo: Global, 2006.

GUIMARÃES, A. S. Cor e raça: raça, cor e outros conceitos analíticos Raça novas perspectivas antropológicas. **Revista ABA EDUFBA**, Salvador, 2008.

HALL, Stuart. **Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. P. 335-349.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Da diáspora : Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. In: **Estudos Feministas**, vol. 3, n.2. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em : 21 set. 2017.

JARDIM, Denise F. Performances, reprodução e produção dos corpos masculinos. In: LEAL, Ondina (org.). **Corpo e significado**: Ensaios de Antropologia Social. Porto Alegre: Ed. da UFRGS. 1995.

LANGDON, E. J. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. In: **Antropologia em primeira mão**, Florianópolis, UFSC, n. 94, 2007.

LANGDON, E. Jean. 1996. Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia. In: TEIXEIRA, João Gabriel (org.). **Performáticos, Performance e Sociedade**. Brasília: UNB, s.d.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 8 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LÉVI-STRAUSS, C. **As estruturas elementares do parentesco**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LIMA, Antonio Carlos de Souza; CASTRO, João Paulo Macedo e, 2008. Política(s) Pública(s). In: PINHO, Osmundo Araújo (org.). 2 ed. rev. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia (EDUFBA), 2008.

MALUF, Sônia Weidner. Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. **Revista do programa de pós-graduação em História UFSC**, Santa Catarina, 2001.

MARCUS, George E., El surgimiento de la etnografía multilocal. In: **Alteridades**, 2001 11 (22), p. 111-127.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify: 2003.

MBEMBE Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

NASCIMENTO, Abdias. O Quilombismo: Documentos de Uma Militância Pan-Africana. Petrópolis: Ed. Vozes, 1980.

NASCIMENTO, E. L. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Editora Summus, 2003.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Cultura em Movimento**: Matrizes Africanas e Ativismo Negro no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2014.

NOGUEIRA, I. B. O corpo da mulher negra. **Revista de Psicanálise**, ano XIII, n. 135, p. 40-45, 1999.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PEREIRA, João Baptista Borges. A linguagem do corpo na sociedade brasileira: do ético ao estético. In: QUEIROZ, Renato (org.). **O Corpo do Brasileiro: estudos de estética e beleza**. São Paulo: Ed. SENAC, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**, São Paulo: ed. 34, 2009.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade: O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador: Edufba, 2008.

_____. Que multiculturalismo se quer para o Brasil?. **Ciência e Cultura**, 59, 24-28, 2007.

_____. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.

SANT'ANNA, Denise B. **Políticas do corpo**. São Paulo: Edit. Estação Liberdade, 2005.

SCHECHNER, R. O que é performance?. **O Percevejo**, UNIRIO, ano 11, nº12, pp. 25-50, 2003.

SILVA, Augusto. **Fazendo Mesura na Ponta dos Pés: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980**. S.n.: S.l.2017.

SILVA JUNIOR Aureliano Lopes da. Em Desfile Nossa Terra, Nossa Gente: A Construção de Corporalidades e Belezas em Concursos Femininos Diversos. **Anais**, Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br>. Acesso em: 05 ago. 2017.

SILVEIRA NETTO, C. F. **Significado cultural dos bens de consumo em um concurso de beleza infantil**. Rio Grande do Sul: PUCRS, s.d. Disponível em: <http://tede.pucrs.br>. Acesso em: 07 out. 2016.

SOLOMON, Michael R. **O comportamento do consumidor**. Porto Alegre: Bookman, s.d.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Minas Gerais: UFMG, 2010.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WERNECK, Jurema (org.). **O Livro da Saúde das Mulheres Negras**. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000.

APÊNDICE A: PORTIFÓLIO RAINHAS DO CARNAVAL DO RECIFE



“Espelho da Rainha” AMORIM, Luciano (2018).

DÉCADA DE 1950

Rainhas:

- Sonja D' Amoedo
- Telma Guedes Cunha
- Ivone Valdez “A vedete”

Imagem 36 - Sonja D'Amoedo Rainha do Carnaval do Recife de 1953



Fonte: Jornal Pequeno 03 de fevereiro de 1953.

Há 58 anos, o prefeito José do Rego Maciel coroava a atriz Sonya D'Amoedo, como primeira Rainha do Carnaval do Recife.

Imagem 37 - Prefeito José do Rêgo Maciel, coroando a Rainha do Carnaval do Recife, 1953



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n ° 02653. Foto: R.C.

Imagem 38 - Prefeito do Recife José do Rêgo Maciel ao lado do Rei e da Rainha do Carnaval, 1953



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n ° 02654.

Imagem 39 - Carnaval de 1953. Rainha do Carnaval após a coroação ao lado do Prefeito José Rego Maciel.



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n ° 02655.

Imagem 40 - Carnaval de 1954. O Rei e a Rainha Momo



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n° 07367. Foto NID.

Imagem 41 - Telma Guedes Cunha Rainha do Carnaval do Recife de 1958



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 06 de fevereiro de 1958.

Imagem 42 - Ivone Valdez (Vedete) Rainha do Carnaval de 1959



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n° 02561. Foto: Mário de Carvalho

Imagem 43 - Carnaval Desfile da Rainha do Carnaval Coroação da Rainha. Data 07.02.1959



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n°02303.

Imagem 44 - Rainha do Carnaval de 1959 Ivone Valdez e o Prefeito Pelópidas Silveira a esquerda



Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n°107526. Foto Mário de Carvalho

DÉCADA DE 1960

Rainhas:

- Uiara Martins
- Zaíra Pimentel
- Sônia Maria
- Elenilda Queiroz
- Adeílda Fonseca
- Oscarina Paixão (renunciou)/ Gláucia Sobral (nova rainha)
- Terezinha Carvalho
- Eliane Ribeiro

Imagem 45 - Uiara Martins Rainha do Carnaval do Recife de 1960



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 24 de fevereiro de 1960.

Imagem 46 - Zaira Pimentel, Rainha do Carnaval do Recife em 1961. Foi miss Pernambuco em 1957



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 5 de fevereiro de 1961.

Imagem 47 - Sonia Maria rainha do carnaval do Recife, eleita pela Associação de cronista do Recife em 1962.



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 20 de fevereiro de 1962.

Imagem 48 - Adeílta Fonseca Rainha do Carnaval do Recife de 1964 ao lado do Prefeito Pelopidas Silveira.



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 02 de fevereiro de 1964

Imagem 49 - Oscarina Paixão Rainha do carnaval do Recife 1965 que renunciou.



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 02 de Fevereiro de 1965.

Imagem 50 - Gláucia Sobral Nova Rainha de 1965



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 10 de fevereiro de 1965.

Imagem 51 - Terezinha Carmem Carvalho Rainha do Carnaval de 1967



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 14 de fevereiro de 1967.

Imagem 52 - Eliane Ribeiro Rainha do Carnaval do Recife de 1968



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 25 de fevereiro de 1968

Imagem 53 - Eliane Ribeiro Rainha do Carnaval do Recife de 1968 ao centro, a esquerda rei Mono Wilton Mende recebendo chave da cidade do prefeito Augusto da Silva Lucena a direita.



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 25 de fevereiro de 1968.

DÉCADA DE 1970

Rainhas:

- Lindalva Cavalcanti
- Selma de Almeida Lucena
- Maria Graciete Matos
- Maria de Fátima do Nascimento
- Sandra Tereza

Imagem 54 - Lindalva Cavalcanti, Rainha do Carnaval de 1971



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 13 de fevereiro de 1971.

Imagem 55 - Maria Graciete Matos, Rainha do Carnaval de 1977



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 20 de fevereiro de 1977.

DÉCADA DE 1980

Rainhas:

- Diva Pacheco
- Carla Walcrick
- Célia Meira
- Itamira Andrade
- Dircinete Mota

Imagem 56 - Diva Pacheco rainha do carnaval do Recife em 1983 e 1985



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 01 de fevereiro de 1986

Imagem 57 - Imagem 58 - Célia Meira, Rainha do Carnaval de 1987



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10213954738015086&set=a.2025287004339&type=3&theater>

Imagem 58 - Dircinete Mota, Rainha do Carnaval de 1989



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 04 de fevereiro de 1989

DÉCADA DE 1990

Rainhas:

- Valéria Maria da Silva
- Adriana Maria Guerra de Lucena
- Fabiana Pirro
- Reniele
- Sheila Freitas
- Sabrina Leandra Gomes da Silva
- Ericka Benício

Imagem 59 - Adriana Maria Guerra de Lucena Rainha do Carnaval de 1992, ao lado Jardson José Alves Rei Mômô



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 18 de fevereiro de 1992.

Imagem 60 - Fabiana Pirro, eleita Rainha do Carnaval



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco. 15 de fevereiro de 1993.

Imagem 61 - Fabiana Pirro Rainha do carnaval do Recife de 1993



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 20 de fevereiro de 1993.

Imagem 62 - Prefeito Jarbas Vasconcelos entregando chave da cidade ao rei André Luiz e a rainha Reniele, 1994.



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 12 de fevereiro de 1994.

Imagem 63 - Presidente da cervejaria Brahma Carlos Costa com a Rainha do carnaval do Recife, Sheila Freitas em 1995



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 26 de fevereiro de 1995

Imagem 64 - Ericka Benício rainha do Carnaval do Recife de 1999



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco 06 de fevereiro de 1999

DÉCADA DE 2000

As Rainhas Multiculturais:

- A rainha do carnaval de 2001 foi Milena Ramos
- A rainha do carnaval de 2002 foi Rensh Reiva Alves de Melo
- A rainha do carnaval de 2003 foi Nilvania de Oliveira
- A rainha do carnaval de 2004 foi Rensh Reiva Alves de Melo
- A rainha do carnaval de 2005 foi Cinthya Gomes dos Santos
- A rainha do carnaval de 2006 foi Erica Alves da Silva
- A rainha do carnaval de 2007 foi Raquel Araújo
- A rainha do carnaval de 2008 foi Eliane Vieira
- A rainha do carnaval de 2009 foi Simone Maria da Silva
- A rainha do carnaval de 2010 foi Milena Alves
- A rainha do carnaval de 2011 foi Mayra Menezes
- A rainha do carnaval de 2011 foi Everlin Carolina Barbosa Paixão (Popular)
- A rainha do carnaval de 2012 foi Franciele Tenório
- A rainha do carnaval de 2013 foi Patrícia Fernandes Barbosa
- A rainha do carnaval de 2014 foi Simone Maria da Silva
- A rainha do carnaval de 2015 foi Ruanna Oliveira
- A rainha do carnaval de 2016 foi Emilayne Gomes
- A rainha do carnaval de 2017 foi Bruna Renata Barbosa e Silva
- A rainha do carnaval de 2018 foi Sabrina Feliciano da Silva

Imagem 65 - Milena Gomes, Rainhado carnaval de 2001



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco de 12 de fevereiro de 2001

Imagem 66 - Rensh Reiva Alves de Melo Rainha do carnaval do Recife 2002



Fonte: Fonte: MAFE, Paulinho (2002)

Imagem 67 - Rensh Reiva Alves de Melo, Rainha do carnaval do Recife 2004



Fonte: Rensh Reiva Alves de Melo (arquivo pessoal)

Imagem 68 - Cinthya Gomes dos Santos, Rainha do carnaval do Recife 2005



Fonte: MAFE, Paulinho (2005)

Imagem 69 - Erica Alves da Silva, Rainha do carnaval do Recife 2006



Fonte: MAFE, Paulinho (2006)

Imagem 70 - Raquel Araujo, Rainha do Carnaval do Recife 2007



Fonte: MAFE, Paulinho (2007)

Imagem 71 - Eliane Vieira, Rainha do carnaval do Recife 2008



Fonte: MAFE, Paulinho (2008)

Imagem 72 - Cerimônia simbólica da entrega da chave da cidade



Fonte: <http://www.gazetapress.com/busca/fotos/?q=moeda#>

Imagem 73 - Simone Silva, Rainha do carnaval do Recife 2009



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=606912212716077&set=a.374935095913791&type=3&theate>

Imagem 74 - Rainha 2009



Fonte: www.gazetapress.com Crédito: W. CORREIA NETO/Gazeta Press

Imagem 75 - Milena Alves, Rainha do carnaval do Recife 2010



Fonte: MAFE, Paulinho (2010)

Imagem 76 - Rainha 2010



Fonte: SILVA Rosália (2017)

Imagem 77 - Mayra Menezes, Rainha do carnaval do Recife 2011



Fonte: LYRA, Marcelo (2011)

Imagem 78 - Rainha 2011



Fonte: MAFE, Paulinho (2011)

Imagem 79 - Everlin Carolina Barbosa Paixão, Rainha do carnaval do Recife 2011 (Escolha Popular)



Fonte: www.carnaval.ig.com.br

Imagem 80 - Franciele Tenório, Rainha do carnaval do Recife 2012



Fonte: www.pernambucocultural.com

Imagem 81 - Patrícia Fernandes Barbosa, Rainha do carnaval do Recife 2013



Fonte: MAFE, Paulinho (2013)

Imagem 82 - Simone Silva, Rainha do carnaval do Recife 2014



Fonte: BERNARDO, Sérgio (2014)

Imagem 83 – Rainha 2014



Fonte: BERNARDO, Sérgio (2014)

Imagem 84 - Ruanna Oliveira, Rainha do Carnaval do Recife 2015



Fonte: www.g1.globo.com

Imagem 85 - Rainha do carnaval 2015



Fonte: MAFE, Paulinho (2015)

Imagem 86 Emilayne Gomes, Rainha do Carnaval do Recife 2016



Imagem 87 - Rainha 2016

Fonte 87 e 88: www.fotospublicas.com (Foto: Divulgação Allan Torres/ PC)

Imagem 88 - Bruna Renata Barbosa e Silva, Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017)

Imagem 89 - Bruna Renata Barbosa e Silva, Rainha do Carnaval do Recife 2017



Fonte: SILVA, Rosália (2017)

Imagem 90 - Sabrina Feliciano da Silva, Rainha do Carnaval do Recife 2018



Fonte: SILVA, Rosália (2018).

Imagem 91 - Sabrina Feliciano da Silva, Rainha do Carnaval do Recife 2018



Fonte: MARINHO, Henrique (2018).

ANEXO A – FICHA DE INSCRIÇÃO CONCURSO RAINHA DO CARNAVAL 2017


PREFEITURA DO
RECIFE
SECRETARIA DE CULTURA

CONCURSO DE REI MOMO E RAINHA DO CARNAVAL 2017
FICHA DE INSCRIÇÃO

Nº Inscrição: _____

NOME: _____

ENDEREÇO: _____

Telefone: _____ E.mail: _____

Data Nascimento: _____

Você participa de algum Grupo Cultural? _____

Qual? _____

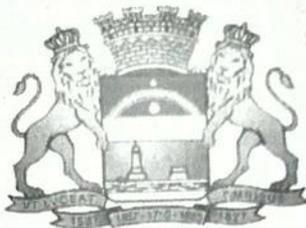
RG: _____ CPF: _____

.....

Comprovante de Inscrição nº _____

Candidato (a): _____

Lembre-se que dia **13 de Janeiro de 2017** haverá uma seleção dos (as) inscritos (as) no Teatro Apolo, às 10 horas, Rua do Apolo, Bairro do Recife.

ANEXO B – EDITAL DO CONCURSO REI E RAINHA DO CARNAVAL 2017

PREFEITURA DO RECIFE
SECRETARIA DE CULTURA
FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE
CONCURSO DE REI MOMO E RAINHA DO CARNAVAL 2017

REGULAMENTO**CAPÍTULO I
DA FINALIDADE**

Artigo 1º - O Concurso do Rei Momo e da Rainha do Carnaval tem por finalidade valorizar as figuras populares do Carnaval.

**CAPÍTULO II
DOS PARTICIPANTES**

Artigo 2º - Poderão participar do Concurso de Rei Momo, homens maiores de 18 anos, e para o Concurso de Rainha do Carnaval, mulheres maiores de 18 anos.

**CAPÍTULO III
DAS INSCRIÇÕES**

Artigo 3º - As inscrições serão realizadas em dias úteis no período compreendido de 05 a 29 de dezembro de 2016, das 09 às 17horas, no Núcleo de Cultura Cidadã, Casa 39, Pátio de São Pedro, bairro de São José, nesta cidade.

Parágrafo Único - No ato da inscrição deverá ser entregue pelos candidatos, cópia do documento de identificação oficial com foto (RG, CNH, CTPS).

**CAPÍTULO IV
DA SELEÇÃO, ELIMINATÓRIA E FINAL.**

Artigo 4º - A escolha do Rei Momo e da Rainha do Carnaval 2017 será realizada em 03 (três) etapas, a saber:

- **Primeira Etapa:** consiste em uma seleção com participação de todos os candidatos e todas as candidatas inscritos (as), que acontecerá no dia 13 de janeiro de 2017, no Teatro Apolo, às 09 (nove) horas, onde serão selecionados (as) os (as) semifinalistas;

- **Segunda Etapa:** consiste em uma eliminatória, com a participação dos Candidatos e Candidatas selecionados na Primeira Etapa, onde serão escolhidos até 15 (quinze) homens e até 15 (mulheres) para compor a final. Esta Etapa será realizada no Teatro Luís Mendonça, no Parque Dona Lindu, bairro de Boa Viagem, no dia 18 de Janeiro de 2017, com início às 19horas.

- **Terceira Etapa:** consiste na Final, com os Candidatos e as Candidatas selecionados na Eliminatória. Esta Etapa será realizada no Pátio de São Pedro, no dia 03 de fevereiro de 2017, com início às 20horas.

§ 1º - A apresentação dos candidatos e candidatas, em qualquer uma das etapas, será determinada através de ordem alfabética dos seus nomes legais, desconsiderando pseudônimos e nomes artísticos, quando houver.

§ 2º - Para apresentação na Primeira Etapa, não será necessário fantasia. O (a) Candidato (a) poderá apresentar-se em traje passeio.

CAPÍTULO V DA COMISSÃO JULGADORA E DO JULGAMENTO

Artigo 5º - Em cada uma das etapas do Concurso, haverá uma Comissão Julgadora, que será escolhida pela Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

§ 1º - Para cada item de julgamento serão atribuídas notas de 05 (cinco) a 10 (dez), não podendo haver fracionamento.

§ 2º - Os itens de julgamento serão os seguintes:

- Desenvoltura (atitude, postura, simpatia e elegância);

- Apresentação (criatividade e empolgação).

§ 3º - Em caso de empate entre 02 (dois/duas) ou mais candidatos (as), o voto de desempate será definido pela maior nota obtida no item Desenvoltura, persistindo o empate será observada a maior nota do item Apresentação; prosseguindo ainda o empate, a decisão será do Presidente da Comissão, escolhido antes do início do Julgamento.

CAPÍTULO VI DA PREMIAÇÃO

Artigo 6º - Serão premiados o Candidato e a Candidata que obtiverem maior pontuação no cômputo geral, ressalvado o dispositivo do § 3º do Artigo 5º.

§ 1º - A premiação será paga de acordo com o quadro abaixo:

Rei Momo 2017	R\$ 18.000,00
Rainha do Carnaval 2017	R\$ 18.000,00

§ 2º - Do pagamento da premiação serão descontados os impostos legais.

CAPÍTULO VII DOS COMPROMISSOS

Artigo 7º - O candidato eleito como Rei Momo 2017 e a candidata eleita como Rainha do Carnaval 2017 obrigatoriamente farão apresentações nos principais bailes Carnavalescos, Escolas Públicas e Privadas, Comunidades e Agremiações Carnavalescas, agendados pela Coordenação do Concurso.

Artigo 8º - Os (as) Candidatos (as) selecionados (as) para a Final deverão participar, obrigatoriamente de:

- Ensaios programados pela Coordenação do Concurso;
- Atividades formativas (cursos, seminários, palestras, aulas), programadas pela Coordenação do Concurso;
- Desfiles descentralizados, nas 06 (seis) RPAs – Regiões Político-Administrativas, programados pela Coordenação do Concurso;
- Agenda do Carnaval do Recife 2017.

Artigo 9º – O descumprimento do Artigo 8º deste Regulamento acarretará na sumária desclassificação do (a) Candidato (a), do Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval 2017, assumindo o (a) candidato (a) com segunda maior pontuação.

Artigo 10º – Os (as) Candidatos (as) convocados deverão comparecer à toda atividade em horários predefinidos pela Coordenação do Concurso ou pela Assessoria de Imprensa, sob pena de serem sumariamente desclassificados.

CAPÍTULO VIII DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Artigo 11 – O Candidato ou Candidata que provocar qualquer tipo de transtorno ao Concurso, fora ou dentro da área de sua realização, ou diante de outro concorrente, será automaticamente desclassificado pela Coordenação do Concurso, sendo impedido de participar do mesmo, nos próximos 3 (três) anos.

Artigo 12 – Não será permitida a inscrição de Candidato ou Candidata que já tenha sido Rei Momo ou Rainha do Carnaval, nos três (03) anos anteriores a 2017. ↵

Artigo 13 – Não será admitido, por parte dos Candidatos e Candidatas, o uso de qualquer substância psicoativa ilícita e consumo de bebidas alcoólicas, nos locais dos eventos e durante as atividades agendadas pela Coordenação do Concurso.

Artigo 14 – Não será permitido aos Candidatos e Candidatas, contato com a Comissão Julgadora, antes ou durante a realização das três etapas do Concurso.

Artigo 15 – À Coordenação é conferido o direito de alterar ou acrescentar medidas que se fizerem necessárias à efetivação do Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval 2017.

Artigo 16 – Dos resultados, qualquer concorrente poderá recorrer para a Secretaria de Cultura do Recife, no prazo improrrogável de 48 (quarenta e oito) horas, a contar da divulgação dos resultados, que serão anunciados ao final de cada Etapa.

Artigo 17 – O recurso de que trata o Artigo 16, deste Regulamento, ficará limitado aos elementos extrínsecos relativos aos itens descritos neste Regulamento, sendo vedado ao recorrente se insurgir contra critérios de apreciação, sobre a qualidade estética de análise, que dependa da observação subjetiva dos membros da Comissão.

Artigo 18 - Os direitos de utilização da imagem dos participantes do Concurso, para fins promocionais e publicitários, serão de uso exclusivo da Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura Cidade do Recife.

Artigo 19 – Os casos omissos serão resolvidos pela Coordenação do Concurso.

Artigo 20 – Ao se inscreverem, todos os participantes aceitarão automaticamente as condições previstas no presente Regulamento.

Recife, 22 de novembro de 2016.

Leocádia Alves da Silva
Secretária de Cultura do Recife

Diego Targino de Moraes Rocha
Diretor Presidente Fundação de
Cultura Cidade do Recife

ANEXO C – EDITAL DO CONCURSO REI E RAINHA DO CARNAVAL 2018

PREFEITURA DO RECIFE
SECRETARIA DE CULTURA
FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE

CONCURSO DE REI MOMO E RAINHA DO CARNAVAL 2018**REGULAMENTO****CAPÍTULO I
DA FINALIDADE**

Artigo 1º - O Concurso do Rei Momo e da Rainha do Carnaval tem por finalidade valorizar as figuras populares do Carnaval.

**CAPÍTULO II
DOS PARTICIPANTES**

Artigo 2º - Poderão participar do Concurso de Rei Momo, homens maiores de 18 anos, e para o Concurso de Rainha do Carnaval, mulheres maiores de 18 anos.

**CAPÍTULO III
DAS INSCRIÇÕES**

Artigo 3º - As inscrições poderão ser realizadas na página da Internet (www.cultura.recife.com.br) ou presencial, no Núcleo de Cultura Cidadã, Pátio de São Pedro, casa 39, nesta cidade, em dias úteis no período compreendido de 06 a 17 de novembro de 2017, das 09 às 17 horas.

Parágrafo Único - No ato da inscrição deverá ser entregue pelos candidatos, cópia do documento de identificação oficial com foto (RG, CNH, CTPS).

**CAPÍTULO IV
DA SELEÇÃO, ELIMINATÓRIA E FINAL.**

Artigo 4º - A escolha do Rei Momo e da Rainha do Carnaval 2018 será realizada em 03 (três) etapas, a saber:

- **Primeira Etapa:** consiste em uma seleção com participação de todos os candidatos e todas as candidatas inscritos (as), que acontecerá no dia 12 de janeiro de 2018, no Teatro Apolo, às 09 (nove) horas, onde serão selecionados (as) os (as) semifinalistas;

- **Segunda Etapa:** consiste em uma eliminatória, com a participação dos Candidatos e Candidatas selecionados na Primeira Etapa, onde serão escolhidos até 15 (quinze) homens e até 15 (mulheres) para compor a final. Esta Etapa será realizada no Teatro Luís Mendonça, no Parque Dona Lindu, bairro de Boa Viagem, no dia 19 de Janeiro de 2018, com início às 19horas.

- **Terceira Etapa:** consiste na Final, com os Candidatos e as Candidatas selecionados na Eliminatória. Esta Etapa será realizada no Pátio de São Pedro, no dia 26 de janeiro de 2018, com início às 20horas.

§ 1º - A apresentação dos candidatos e candidatas, em qualquer uma das etapas, será determinada através de ordem alfabética dos seus nomes legais, desconsiderando pseudônimos e nomes artísticos, quando houver.

§ 2º - Para apresentação na Primeira Etapa, não será necessário fantasia. O (a) Candidato (a) poderá apresentar-se em traje passeio.

CAPÍTULO V DA COMISSÃO JULGADORA E DO JULGAMENTO

Artigo 5º - Em cada uma das etapas do Concurso, haverá uma Comissão Julgadora, que será escolhida pela Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

§ 1º - Para cada item de julgamento serão atribuídas notas de 05 (cinco) a 10 (dez), não podendo haver fracionamento.

§ 2º - Os itens de julgamento serão os seguintes:

- **Desenvoltura (atitude, postura, simpatia e elegância);**

- **Apresentação (criatividade e empolgação).**

§ 3º - Em caso de empate entre 02 (dois/duas) ou mais candidatos (as), o voto de desempate será definido pela maior nota obtida no item Desenvoltura, persistindo o empate será observada a maior nota do item Apresentação; prosseguindo ainda o empate, a decisão será do Presidente da Comissão, escolhido antes do início do Julgamento.

CAPÍTULO VI DA PREMIAÇÃO

Artigo 6º - Serão premiados o Candidato e a Candidata que obtiverem maior pontuação no cômputo geral, ressalvado o dispositivo do § 3º do Artigo 5º.

§ 1º - A premiação será paga de acordo com o quadro abaixo:

Rei Momo 2018	R\$ 18.000,00
Rainha do Carnaval 2018	R\$ 18.000,00

§ 2º - Do pagamento da premiação serão descontados os impostos legais.

Artigo 7º - Para que haja o pagamento da premiação será necessário a entrega, pelos vencedores, da documentação elencada a seguir:

- A - Cópia do CPF e RG (ou CNH);
- B - Cópia do comprovante PIS ou PASEP;
- C - Cópia do comprovante de conta corrente;
- D - Comprovante de endereço ou declaração de residência por terceiro.

CAPÍTULO VII DOS COMPROMISSOS

Artigo 8º - O candidato eleito como Rei Momo 2018 e a candidata eleita como Rainha do Carnaval 2018 obrigatoriamente farão apresentações nos principais bailes Carnavalescos, Escolas Públicas e Privadas, Comunidades e Agremiações Carnavalescas, agendados pela Coordenação do Concurso.

Artigo 9º - Os (as) Candidatos (as) selecionados (as) para a Final deverão participar, obrigatoriamente de:

- Ensaios programados pela Coordenação do Concurso;
- Atividades formativas (cursos, seminários, palestras, aulas), programadas pela Coordenação do Concurso;
- Desfiles descentralizados, nas 06 (seis) RPAs – Regiões Político-Administrativas, programados pela Coordenação do Concurso;
- Agenda do Carnaval do Recife 2018.

Artigo 10 – O descumprimento do Artigo 8º deste Regulamento acarretará na sumária desclassificação do (a) Candidato (a), do Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval 2018, assumindo o (a) candidato (a) com segunda maior pontuação.

Artigo 11 – Os (as) Candidatos (as) convocados deverão comparecer à toda atividade em horários predefinidos pela Coordenação do Concurso ou pela Assessoria de Imprensa, sob pena de serem sumariamente desclassificados.

CAPÍTULO VIII DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Artigo 12 – O Candidato ou Candidata que provocar qualquer tipo de transtorno ao Concurso, fora ou dentro da área de sua realização, ou diante de outro concorrente, será automaticamente desclassificado pela Coordenação do Concurso, sendo impedido de participar do mesmo, nos próximos 03 (três) anos.

Artigo 13 – Não será permitida a inscrição de Candidato ou Candidata que já tenha sido Rei Momo ou Rainha do Carnaval, nos 02 (dois) anos anteriores a 2018.

Artigo 14 – Não será admitido, por parte dos Candidatos e Candidatas, o uso de qualquer substância psicoativa ilícita e consumo de bebidas alcoólicas, nos locais dos eventos e durante as atividades agendadas pela Coordenação do Concurso.

Artigo 15 – Não será permitido aos Candidatos e Candidatas, contato com a Comissão Julgadora, antes ou durante a realização das três etapas do Concurso.

Artigo 16 – À Coordenação é conferido o direito de alterar ou acrescentar medidas que se fizerem necessárias à efetivação do Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval 2018.

Artigo 17 – Dos resultados, qualquer concorrente poderá recorrer para a Secretaria de Cultura do Recife, no prazo improrrogável de 05 (cinco) dias, a contar da divulgação dos resultados, que serão anunciados ao final de cada Etapa.

Artigo 18 – O recurso de que trata o Artigo 17, deste Regulamento, ficará limitado aos elementos extrínsecos relativos aos itens descritos neste Regulamento, sendo vedado ao recorrente se insurgir contra critérios de apreciação, sobre a qualidade estética de análise, que dependa da observação subjetiva dos membros da Comissão.

Artigo 19 - Os direitos de utilização da imagem dos participantes do Concurso, para fins promocionais e publicitários, serão de uso exclusivo da Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura Cidade do Recife.

Artigo 20 – Os casos omissos serão resolvidos pela Coordenação do Concurso.

Artigo 21 – Ao se inscreverem, todos os participantes aceitarão automaticamente as condições previstas no presente Regulamento.

Recife, 01 de novembro de 2017

Leocádia Alves da Silva
Secretária de Cultura do Recife

Diego Targino de Moraes Rocha
Diretor Presidente Fundação de
Cultura Cidade do Recife

**ANEXO D – IMAGEM FOTOGRÁFICA DOS COORDENADORES DO CONCURSO
DA RAINHA DO CARNAVAL DO RECIFE**

Imagem 92 - Comissão Organizadora do Carnaval do Recife de 1958



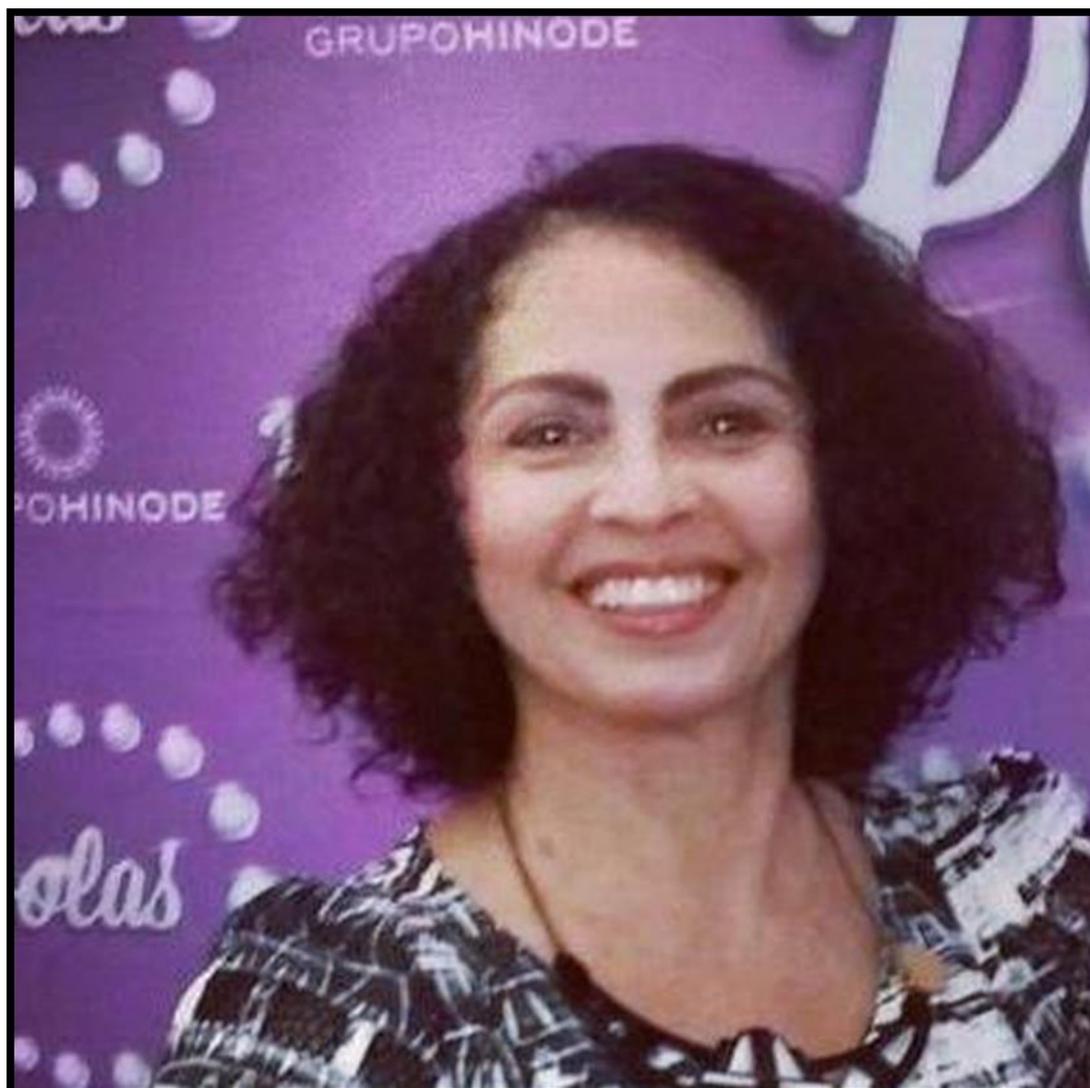
Fonte: Museu da Cidade do Recife, arquivo n ° 04573, Foto: Mário de Carvalho

Imagem 93 - Marta Reis coordenadora do Concurso dos anos de 1990



Fonte: whatsapp.com

Imagem 94 - Celia Meira coordenadora do Concurso da Rainha do Carnaval de 2002



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10214148972950838&set=a.2025287004339&type=3&theater>

Imagem 95 - Albemar Araújo coordenador geral do Concurso da Rainha do Carnaval do Recife



Fonte: SILVA Rosália (2017).

**ANEXO E - PERACIO JUNIOR COREOGRAFO DO CONCURSO DA RAINHA DO
CARNAVAL DO RECIFE**

Imagem 96 - Peracio Junior Coreografo do Concurso da Rainha do Carnaval do Recife



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2155907121117253&set=a.196988400342478&type=3&theater>