

CHUVA DE SOMBRINHAS: POR UMA VISÃO NÃO-HEGEMÔNICA DE BENS CULTURAIS
RAIN OF UMBRELLAS: TOWARDS A NON-HEGEMONIC VISION OF CULTURAL ASSETS
ANA ELISABETE MEDEIROS

Ana Elisabete de Almeida Medeiros é Arquiteta e Doutora em Sociologia. É Professora Adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB) e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da mesma instituição. Coordena pesquisas sobre preservação do patrimônio cultural e suas interfaces com a arquitetura e o urbanismo modernos, teoria e ensino de projeto, desenvolvimento local e inserção internacional, narrativas e representações, participação popular e políticas públicas. ana@unb.br

<http://lattes.cnpq.br/1766107518538219>

ARTIGO SUBMETIDO EM 15 DE AGOSTO DE 2022

Como citar esse texto: MEDEIROS, A. E. de A. Chuva de sombrinhas: por uma visão não-hegemônica de bens culturais. **VIRUS**, n. 25, 2022. [online]. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/papers/v25/572/572pt.php>. Acesso em: dd mês. aaaa.

Resumo

Patrimônio intangível de Pernambuco, o Galo da Madrugada materializa-se em perímetro tombado do Recife. Em postura contra à dissociação entre as dimensões (i)materiais do Galo e da cidade como bens culturais, o artigo faz do bloco e das avenidas Guararapes e Dantas Barreto nas quais ele se expressa, objetos de uma narrativa alicerçada em fotos e na lembrança do corpo brincante. Defende, assim, valores contra-hegemônicos frente a uma política cultural que ainda separa dimensões material e imaterial do patrimônio. A conclusão aponta indissociabilidades em cenário pós-Covid-19.

Palavras-Chave: Galo da Madrugada, Recife, Patrimônio cultural material e imaterial, Contra-hegemonia

1 Introdução

Mário de Andrade, no Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), semeia a consciência da diversidade cultural brasileira, reconhecendo que esta se exprime por meio de formas (in)tangíveis. Anos depois, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) de Aloísio Magalhães privilegia o trato da cultura viva. Mas é em 1988 que a Constituição define o patrimônio cultural brasileiro como bem de natureza (i)material. Em 1997, a Carta de Fortaleza atesta que os bens imateriais devem ser objeto de proteção específica, o que leva, três anos depois, à institucionalização do Registro de bens intangíveis (BRASIL, 2000).

Apesar do avanço que o Registro representa no processo de construção social do patrimônio cultural, ainda que se tenha buscado nessas últimas duas décadas a indissociabilidade entre as dimensões material e imaterial, o fato é que, em muitos aspectos, os bens materiais continuam a ser tombados sem que se considere sua dimensão imaterial, bem como os bens imateriais permanecem sendo registrados sem que se leve em conta a cultura material que lhe dá suporte. A despeito dos esforços, essa persistência na dissociação entre as dimensões do patrimônio, que constitui o pensamento e prática preservacionista hegemônica, sinaliza a ascensão de uma postura contra-hegemônica. Tanto que Meneses (2017, p. 39) refere-se à injustificável polaridade entre patrimônio material e imaterial e Schlee (2022) propõe acabar com a separação administrativa entre as dimensões material e imaterial do patrimônio cultural, para trabalhá-lo em seu sentido constitucional pleno, a partir de visão integrada.

Alinhado a esta postura contra-hegemônica, este artigo pretende contribuir para uma maior integração entre (i)materialidades de bens culturais. Propõe uma aproximação também contra-hegemônica ao tema ao fazer do Galo da Madrugada objeto de uma – dentre as muitas possíveis – narrativa que se constitui a partir do espaço no qual se realiza as Avenidas Dantas Barreto e Guararapes. Não se trata apenas da valoração do Galo como patrimônio imaterial, mas de contrariar a visão hegemônica da política cultural que o reconhece na sua intangibilidade, porém o dissocia da materialidade na qual ele se realiza. O texto é manifesto de luta, questionamento e oposição à compreensão dicotômica material versus imaterial do patrimônio cultural. É uma narrativa do corpo – físico, arquitetônico, social e cultural – que resiste.

Reconhecido pelo Governo Estadual (PERNAMBUCO, 2009) como patrimônio imaterial, o Galo vem convocando o Recife a ir para a rua, aos sábados de carnaval, desde 1978. As expressões intangíveis que fizeram o reconhecimento do bloco se materializam e se espacializam na cidade, em um percurso que viveu transformações em seus mais de quarenta anos. Rasgadas no tecido urbano da capital pernambucana entre as décadas de 1930 e 1970, a Dantas Barreto e a Guararapes, objetos tangíveis de estudos de arquitetos (PONTUAL, 2003), representam uma modernidade avizinhada por edifícios tombados, sobreviventes de intervenções urbanas do início dos 1900. Também se tornaram parte integrante de zona especial de preservação do patrimônio histórico do Recife (PCR, 2008). O Galo, hoje patrimônio intangível, materializa-se na tangibilidade de um também patrimônio urbano. Mas, se os dossiês de registro do Galo como patrimônio imaterial pernambucano, e de tombamento do perímetro no qual se inserem as Avenidas Guararapes e Dantas Barreto, trazem a público o reconhecimento do primeiro, pelo viés etnográfico e antropológico, e das avenidas, pela perspectiva do arquiteto e urbanista, interessa-me aqui uma aproximação integradora por meio da narrativa.

Entendo que a efetivação do espaço da cidade não se define apenas objetivamente, no lugar materialmente constituído, mas também na (narr)ação dos sujeitos que historicamente o conforma(ra)m. Compreendo o narrar também como agir. Se para Motta (2013, p. 17) “nossas vidas são acontecimentos narrativos” que se realizam por meio da oralidade ou da imagem, proponho uma narrativa cuja ação objetiva encontrar um nexos entre presente e passado capaz de contribuir para a integração entre (i)materialidades do Galo e das Avenidas Dantas Barreto e Guararapes.

A narrativa se constrói parcialmente a partir da fotografia. Afinal, como afirma Sontag (2004, p. 170), a foto “(...) é uma janela para algo que existiu em algum tempo e espaço” que opto por abrir de modo a revelar vestígios de um Recife visto através do Bairro de Santo Antônio, entre o fim dos anos 1920 e a segunda década dos anos 2000. O bairro que a janela fotográfica descortina é aquele, ora cenário do arroubo urbanístico, ora palco do frevo. Assumo, nesta narrativa, a perspectiva do que Barthes (1984, p. 22) denomina como o sujeito que olha¹. Essa posição se justifica, de um lado, pelo caráter da fotografia como elemento da duração, segundo Didi-Huberman (2015, p. 16), ou seja, da imagem que perdura diante do padecimento de todos os sujeitos que a praticam², permitindo-me narrar tempos e espaços que me são contemporâneos – ou que sempre me foram pretéritos, ainda que capturados por operadores que os vivenciaram –, legando a futuros sujeitos a possibilidade de enxergar, através do meu olhar, as fotografias que a mim também sobreviverão. De outro lado, a narrativa se edifica na vivência do corpo no tempo e espaço do Galo entre as vias Dantas Barreto e Guararapes, na perspectiva do sujeito que narra. Sabe-se que arquitetos e urbanistas, quando vão a campo, o fazem no intuito de levantar um espaço fisicamente determinado a partir de uma ação que o mensura e registra, por meio de trenas, croquis e fotografias. O espaço que interessa narrar não é esse. Ao corpo que, enlaçado pelo bloco no percurso das ruas, move-se segundo uma lei desconhecida, foi permitido apenas viver, sentir, rememorar e narrar.

Importante lembrar Ricoeur (1998), para quem a narrativa é, para o tempo, uma operação configurante. Ou seja, narra-se no tempo em um movimento de prefiguração, configuração e refiguração, que se dá sempre, no presente, no agora, momento em que escrevo. Pode-se dizer que todo ato narrativo é ficcional. Para Kossoy (2014, p. 132), independentemente do objeto representado – arquitetônico, urbanístico, antropológico ou etnográfico – as fotografias encerram o aspecto, (in)consciente, da captura ilusória de um tempo do qual preservam a memória. Ainda que também entendida e reconhecida como evidência histórica, a fotografia só adquire sentido quando emprestado por cada um dos sujeitos que a olham. Diante de uma fotografia, antiga ou recente, presente e passado nunca cessam de se refigurar a partir do ponto de vista do sujeito, que varia e está referenciado em seu campo de conhecimento e sua história de vida. Portanto, a narrativa que nasce do que viu, sentiu e testemunhou o corpo, transcende, como faz ver Le Goff (1990), o momento vivido. Afinal, o ato de narrar o vivido é ação configurante que se refigura a partir de uma seleção crítica – também (in)consciente – de fatos, premissas, promessas, (re)descobertas e esquecimentos. A memória assume, portanto, um caráter declarativo pelo sujeito que rememora, uma vez que, segundo Meneses, “a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente” (1992, p. 11) ou, como afirma Benjamin (apud Gagnebin, 2006, p. 40) “nós articulamos o passado [...] nós não o descrevemos”.

Dito isso, as linhas que se seguem rompem com a hegemônica forma de estruturar artigos e se constroem em uma narrativa que faz das fotografias seu alicerce principal – não único, posto que usa também de bases teóricas – e recorre à memória do meu corpo feminino, pernambucano, folião, arquiteto, urbanista, na busca pela diluição entre as (i)materialidades das Avenidas Dantas Barreto e Guararapes, e do Galo.

2 Da concentração à apoteose

Do presente onde me encontro, nesse exato momento em que escrevo, a narrativa do Galo em Santo Antônio se faz plural. Ao articular o passado no processo de rememoração, não há como garantir que memórias não se misturem em superposições de tempos agora revisitados. Recorro às leituras acerca de Santo Antônio e sua relação com o carnaval, às

¹ Em contraposição ao sujeito olhado (fotografado) ou ao sujeito operador (fotógrafo).

² O que olha, o que é olhado e o que a realiza.

fotografias e à música³, certa do poder que encerram em despertar memórias capazes de alimentar a narrativa do meu corpo no Galo.

Embora as raízes do frevo se situem no século XIX, é nesse Recife, que se urbanizava velozmente, que o frevo encontra seu lugar (IPHAN, 2007). Se o espaço público da cidade sempre foi intensamente utilizado pelos “segmentos socialmente urbanos”⁴ é apenas com as reformas que se torna atrativo para a elite e classe média emergentes, que também querem dele tomar posse, inclusive no carnaval. O frevo, primeiro gênero musical criado no Brasil para a festa do Momo nasce, portanto, como expressão urbana. É enquanto tal que se manifesta e se explica nas ruas, praças, pontes, pátios de igrejas e fortes do Recife, como o Cinco Pontas, lugar de partida do Galo, cujo cortejo sigo, atrás de um trio elétrico até a Avenida Sul. É importante lembrar que, à urbanística de Haussmann, na qual se inspira a capital pernambucana de então, estava associado um modo de vida de ressignificação socioespacial da cidade que o carnaval expunha: um Recife que se remodelava segundo modelos progressistas, onde ruas e praças deveriam expressar para que estavam sendo feitas à imagem do Rio ou de Veneza, onde a festa carnavalesca era um espetáculo concebido e encenado pela aristocracia para ser aplaudido pela sociedade⁵. Ao Recife que se modernizava, não cabia mais a selvageria das batalhas d’água ou farinha-do-reino (CASCUDO, 2001).

Porém, no percurso pela Avenida Sul, não é a aristocracia quem encena os passos, apesar da camarotização do espetáculo que se intensifica quando o bloco adentra a Rua Imperial e se aproxima da Praça Sérgio Loreto. Então, bastam os primeiros acordes de “Voltei, Recife” (VALENÇA, 2014) para a “embriaguez do frevo que entra na cabeça depois toma o corpo e acaba no pé” levantar a multidão e desfocar o cenário dos camarotes que se materializam por trás de tapumes que circundam praças ou escondem fachadas do século XIX ou se apresentam nos edifícios fantasiados para a festa, retirados, na véspera, da condição de abandono. E a Dantas Barreto chega.

Em 2011, depois de trinta e dois anos, o Galo mudava seu percurso: deixava a Rua da Concórdia e incluía a Avenida Dantas Barreto. O decreto nº 378 de 20/12/1943 determinou o início das demolições para a abertura dessa avenida, efetivada em três fases que se prolongariam até fins dos anos 1970. Na primeira dessas fases, que a rasgou entre as praças da República e da Independência, acabaram-se muitas ruas⁶. A tomada aérea, como visto na figura 1, apresenta a Dantas Barreto que em pleno processo de abertura da sua terceira etapa⁷ corta diagonalmente a paisagem. Acima, a cor do calçamento mostra quando essa avenida se bifurca na Avenida Nossa Senhora do Carmo, à esquerda, finalizando a segunda etapa da obra. A foto revela, ainda à esquerda, o Pátio de São Pedro e, mais atrás, o viaduto ao lado do qual se pode ver o Forte de Cinco Pontas. Entre o Pátio de São Pedro e o Forte, o maciço de sobrados e ruelas. Do lado direito do Forte, mostram-se as torres da Igreja de São José. À direita desta, onde a Dantas Barreto se finda, a Praça Sérgio Loreto. Perpendicular à Dantas Barreto, em demolição, a Igreja dos Martírios. É nessa avenida, que acabou por nunca exercer o papel de conector urbano para o qual foi planejada e executada, que se manteve ocupada pelo comércio informal tornando-se objeto de intervenção em 1992⁸, que a multidão se descomprime em êxtase quando o “passo da ema” (CARLOS, 2019) ecoa.

³ Inspiro-me aqui em Soares (2020).

⁴ Como escravos, trabalhadores, enfim, o povo pela obrigação do ganha-pão ou pelo prazer da sociabilidade e lazer (ARAÚJO, 2018, p. 34).

⁵ Idem.

⁶ Ruas das Florentinas, do Cabugá, das Trincheiras, das Laranjeiras, das Hortas, de Santa Tereza e parte da Estreita do Rosário, além da Praça Saldanha Marinho e do Pátio do Paraíso e, com ele, a igreja Nossa Senhora do Paraíso, o Hospital São João de Deus, o Quartel do Regimento de Artilharia e a Academia do Paraíso.

⁷ Já iniciada na Praça do Carmo, mas ainda não tendo chegado à Praça Sérgio Loreto.

⁸ O Plano de Revalorização do Centro, proposto pela Prefeitura da Cidade do Recife. A partir de então, passou a abrigar, organizando o mercado informal, o Calçadão dos Mascates, popularmente conhecido como Camelódromo, projeto de Ronaldo L’Amour e Zeca Brandão inaugurado em 1994 (LIMA, 2007).



Na Praça da Independência a quantidade de foliões aumenta, como se parte dos brincantes se dirigisse diretamente ao tradicional quartel general do frevo esperando o Galo chegar. De fato, objeto de demolições já a partir de 1927⁹, Santo Antônio sempre foi espaço do carnaval, como mostra o jornal de 04/02/1923, sobre itinerário do corso:

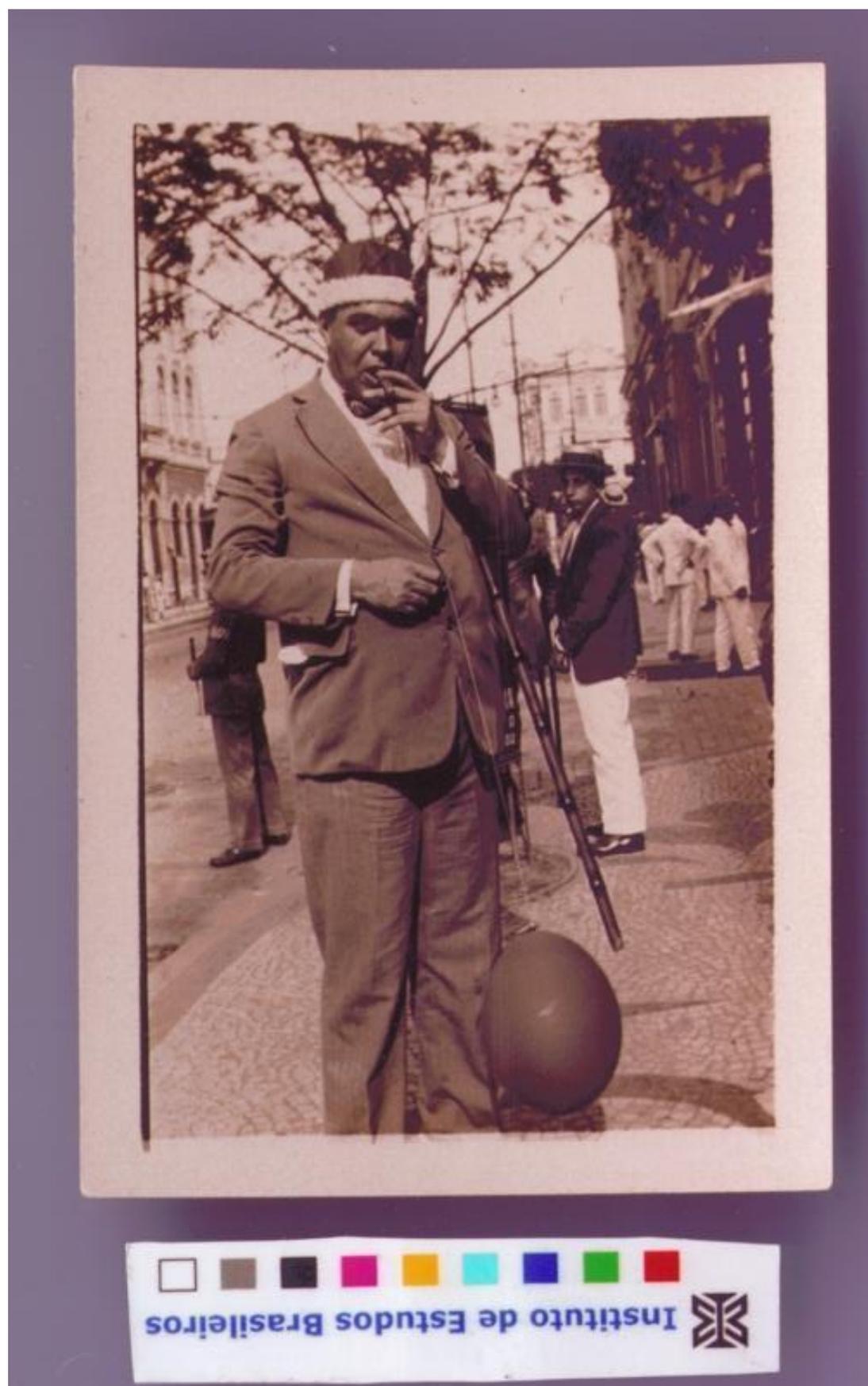


Fig. 2: Ascenso no domingo de carnaval. Fonte: Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros USP – Fundo Mário de Andrade, código de referência: MA-F-1128, 1929.

Praça do Comércio (...), Marquês de Olinda, Ponte Maurício de Nassau, 1º de Março, Praça da Independência, Sigismundo Gonçalves, Barão da Vitória, Ponte da Boa Vista, Floriano Peixoto, Visconde de Camaragibe, Riachoelo [sic], Praça Maciel Pinheiro, Floriano Peixoto, etc.etc. até a Praça do Comércio (GASPAR, 2020).

Em 1929, Mário de Andrade, então turista aprendiz, relata: “Domingo de carnaval (...) De tarde com Ascenso (...) Caí no frevo por demais” (ANDRADE, 2015, p. 240). Em seu diário de um fotógrafo, Andrade captura Ascenso Ferreira no domingo de carnaval, 10/02/1929 (figura 2) e, quando o faz, permite vislumbrar um Recife que não parece imerso na folia do Momo, a não ser pelo que o *punctum* da foto – para Barthes esse “acaso que, nela, me punge” (1984, p. 46) – me apresenta como o que pode ser um balão e um chapéu que lembra o gorro de Papai Noel. Entretanto, hospedado no Glória Hotel, na Rua Nova, Andrade se encontrava em pleno Santo Antônio, perto da Praça da Independência ou “pracinha”, onde é possível que tenha caído no frevo do Vassouras (ARAÚJO, 2007) na sexta-feira anterior, como registrado em seu diário (2015, p. 240).

Andrade no Recife, em sua viagem etnográfica em fins dos anos 1920, testemunha um ideário modernista que se disseminava no Brasil em busca de uma identidade nacional ancorada no binário modernidade e tradição, inaugurado na Semana de 1922, em São Paulo. No Recife, tal ideário encontrava expressão no Movimento Regionalista de 1926 e a sua defesa dos valores pernambucanos, entre os quais os arruamentos tortuosos da cidade Maurícia e o carnaval. É assim que, entre os anos 1930-1945, a capital de Pernambuco vivia a ambiguidade de ser moderna. De um lado, enquanto o carnaval se consagrava como símbolo da pernambucanidade, na esteira do Estado-Novo de Agamenon Magalhães para quem, segundo Santos “(...) o frevo era o símbolo que melhor representava culturalmente os pernambucanos” (2018, p. 110), também se transformava, em nome da ordem e bem-estar-social estado-novista, em marco civilizador e civilizatório, perdendo muito da sua espontaneidade (SANTOS, 2018, p. 80). De outro lado, apesar da institucionalização da prática preservacionista, o novo código de obras permitiu que se colocasse abaixo vasta parte do tecido urbano tradicional que constituía o maciço central de Santo Antônio.

Através do disparo de Verger em 1947, ano em que Capiba lançava “E [...] nada mais¹⁰”, é possível ver a Matriz de Santo Antônio, observada na figura 3. Quase se consegue ouvir o frevo, cuja coreografia se mostra no gestual em que sobressaem sombrinhas que se movimentam. Segundo o IPHAN (2007, p. 51), “(...) improvisada na rua (...) a dança de jogo de braços e pernas é atribuída à ginga dos capoeiristas, que assumiam a defesa de bandas e blocos, ao mesmo tempo em que criavam as coreografias”. Daí o porquê da presença das sombrinhas que se tornam acessório indispensável do passista do início do século XX¹¹.

⁹ Entre fins dos anos 1920 e a década de 1930, Outtes (1997) apresenta vários planos de urbanização para o Recife, com foco no Bairro de Santo Antônio.

¹⁰ Ver GERMANO, 1960, a partir de 6’54”.

¹¹ Como arma disfarçada, uma vez que as pernambucanas, a peixeira do capoeirista, foram proibidas.



Fig. 3: Recife. Fonte: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1947.



Fig. 4: Carnaval de rua em frente à Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Santo Antônio. Fonte: Marcel Gautherot – Acervo IMS, 1957.

Uma década depois, o carnaval na Pracinha era novamente objeto de registro fotográfico, agora através das lentes de Gautherot, como vemos na figura 4: Matriz de Santo Antônio ao fundo e à frente, em primeiríssimo plano, talvez ao som de “Evocação” (FERREIRA, 1957), a janela fotográfica aberta por Gautherot mostra um cordão, em cujo lado de lá se pode ver o piso da rua onde o carnaval participante se assenta, enquanto do lado de cá a passarela de um carnaval espetáculo revela-se no tabuado que cobre o piso da rua. De acordo com Lima (2018, p. 230), nos anos 1950, o carnaval se institucionalizava, passando a ser responsabilidade do poder público municipal e, enquanto tal, perdia muito do seu caráter livre. Ainda é Lima (2018, p. 226) quem afirma serem os anos 1960 aqueles em que imperava a disputa entre dois tipos de festa que nos fins da década anterior, apresentava-se no Recife: os carnavais espetáculo e participação.

É buscando fortalecer o último que surge o Galo, em 1978, quando a Avenida Guararapes e Rua Nova ainda reuniam as principais lojas da capital pernambucana, além de salas de cinema, escritórios e sedes bancárias¹². Por isso, o Galo madrugou, para que os foliões fizessem a festa antes da abertura do comércio. Sem estandarte¹³ e hino (VALENÇA, 2018), mas acompanhado de orquestra com doze músicos, saiu a partir da Padre Floriano, seguindo pelas ruas do Hospício, Imperatriz, Nova, 7 de setembro e Avenida Guararapes, voltando então à Padre Floriano (TELES, 2018).

A Guararapes é a apoteose do Galo, mas para que o projeto da então Avenida 10 de Novembro se materializasse, desapareceram sob picaretas a partir de 1938 muitas ruas¹⁴. Sobre uma extensão de 400 metros de comprimento, alargando-se entre 30 e 50 metros e ligando a Praça da Independência à Avenida Conde da Boa Vista, fez-se tábula rasa de velhos e magros sobrados coloniais, substituídos por edifícios protorracionalistas que se alongavam para além dos sete pavimentos, a contar com os redentes, e se espichavam estendendo a rua em seus térreos, em espaços semi-públicos configurados em imponentes galerias cobertas para os pedestres. (NASLAVSKY, 1998, p. 108).

Nesse cenário, o edifício Sulacap, no carnaval de 1945¹⁵, já marcava o *skyline* do novo Recife, destacando-se imponente na paisagem, configurando o lado esquerdo da Guararapes que se estende da Praça da Independência, onde a multidão foliã se concentrava, perdendo-se no horizonte por sobre a ponte Duarte Coelho e a Avenida Conde da Boa Vista, do outro lado do Rio Capibaribe. A Guararapes não aparece, ainda, como o palco da festa, que parece se dispersar pela rua Nova, à esquerda da Matriz, uma das principais artérias da cidade à época. Mas, a história do Galo e da Guararapes se confunde.

De acordo com Teles (2018) “o clube crescia em progressão geométrica”. Enquanto isso, Santo Antônio¹⁶ esvaziava-se. No decorrer da década e meia após sua fundação, o cenário de espacialização do Galo se deteriorou. Os edifícios da Guararapes despiram-se do glamour e se cobriram das marcas da passagem do tempo. Antes da virada do século, Santo Antônio se tornava território das disputas pelo direito à cidade. Segundo Lacerda (1999), em 1999, parcela da população sem teto do Recife ocupou parte do edifício do INSS, na Avenida Dantas Barreto. Daí em diante, lutas em torno da função social da propriedade encontraram campo de batalha propício nos edifícios esvaziados da Guararapes ou da Pracinha, como exemplificam os casos da ocupação do Trianon (PINTO, 2018) ou do antigo Hotel Nassau (CAVALCANTI, 2018). Mas, durante o carnaval, as disputas dão uma trégua e o Galo impera.

Ao adentrar a Guararapes, um certo ar de conquista, de ter vivido o Galo em todo o seu percurso, mescla-se à nostalgia da aproximação da apoteose. É quando do trio parte a batida do *manguebeat* “A prairieira” (SCIENCE; NAÇÃO ZUMBI, 1994). Por sobre a massa, é possível ver a grande estrutura no centro da avenida imitando uma lona de circo e, mais adiante, sobre a ponte Duarte Coelho, o Galo gigante. As fachadas protorracionalistas da Guararapes, sobressaindo-se à massa de brincantes, emolduram o espetáculo. Seria a mesma moldura austera em sua paleta de cores original não fossem as tintas carnavalescas dos primeiros pavimentos, onde se distribuem camarotes, ou a pátina mesclada a escolhas cromáticas duvidosas que se distribuem nos andares superiores.

Contudo, basta começar a “Chuva de sombrinhas” (RIO, 1997) para que as cores se desvançam e passem a compor, momentaneamente, um pano de fundo. Mais que de cores, a espacialidade do Galo é feita de música. É o frevo que determina o ritmo do meu corpo, em que momento ele pode ver/perceber o que constitui a espacialidade do Galo. As percepções que tenho dessa espacialização, do ponto de vista da multidão que se compacta e comprime, em função da largura das ruas e suas relações com a proximidade entre os trios, é consequência da capacidade que a música tem de me tomar, ou não, por inteiro. Sinto que há frevos que nos tocam mais do que outros. O que me toca mais, no Galo, é

¹² A exemplo da Viana Leal ou a Sloper e os cinemas Trianon e Art-Palácio.

¹³ Criado em 1978, mas depois do desfile.

¹⁴ Ruas Conselheiro Peretti, Pedro Ivo, Neto Mendonça, Agostinho Bezerra e 28 de setembro, além da Praça do Sol (CAVALCANTI, 1972, p. 207).

¹⁵ Um ano depois, em 1946, já estaria disponível para os passistas, na voz de Carlos Galhardo, “O frevo é assim”.

¹⁶ Em 1980, Boa Viagem inaugurou o Shopping Center Recife com suas lojas dispostas em ruas internas com ar-condicionado, resguardadas do calor e da chuva, seus cinemas Multiplex e seu vasto e seguro estacionamento. Pouco a pouco, no dia-a-dia recifense, as ruas centrais de Sto. Antônio esvaziavam-se.

exatamente “Chuva de sombrinhas”. Não porque seja uma “panorâmica do Carnaval pernambucano” (TELES, 2020) falando de pernambucanos e pernambucanidades¹⁷. Não porque trate do Galo a partir de um lugar de fala de alguém que o conhece ... “(...) compus a música de uma vez só. (...) a imagem de chuva de sombrinha, e os 40 graus de Vassourinhas!” (RIO apud TELES, 2020), mas porque, além de tudo isso, a música me toca e pronto!

3 Conclusão

Da apoteose lembrada este corpo que narra pergunta-se agora: como será o carnaval de 2023? Como pensar na espacialização da expressão imaterial do Galo, materializada entre as Avenidas Dantas Barreto e Guararapes, no pós-pandemia? Como já percebido por Teles (2020), o resgate dos velhos carnavais, do carnaval participação, que ensejou o início do bloco, se aconteceu nos seus primórdios, depois se perdeu. O fato é que o Galo não resgatou, mas recriou o carnaval recifense. Entre o espetáculo ou a participação, ele optou pelos dois, por um carnaval espetáculo participativo. O Galo reinventou-se no tempo e, certamente, será capaz de reinventar-se de novo, oferecendo-se a outras narrativas, em tempos pós-pandemia.

Diante dessa possibilidade, face à narrativa que agora se encerra, é preciso ficarmos atentos a dois fatos. Primeiro: narrar o Galo por meio das fotos e, a essa narrativa somar aquela do corpo folião, esbarra na impossibilidade de se dizer o indizível, de expressar por meio de palavras a experiência de ser e estar brincante, condição que impede ou limita o acesso ao simbólico, à linguagem que ordena e racionaliza a narrativa. Segundo: a narrativa por escrito, como coloca Gagnebin (2006, p. 11), se deseja perpetuar o vivo vivido, preservando sua memória para as futuras gerações, quando o faz, o codifica e fixa, enrijecendo a plasticidade que lhe é tão própria.

No percurso narrativo, a naturalização da Dantas Barreto, da pracinha, da Guararapes, espacialidades conhecidas de um cotidiano passado ou de tantos outros carnavais, desnatura-se em função do ritmo, da maneira como se oferece à apropriação pelo corpo em meio ao Galo. Há um estranhamento que permite o entendimento da arquitetura da cidade como locus de espacialização do bloco, e possibilita a sua apreensão como expressão que só tem sentido naquele espaço. O Galo não seria o mesmo fora do seu percurso. A performance do bloco, do brincante que o corporifica, transmuta-se de acordo com o espaço que ocupa, se na Dantas Barreto, na pracinha ou na Guararapes. A imaterialidade do Galo, enquanto expressão da cultura pernambucana, se revela indissociável da materialidade tombada por onde ele passa. Fato este que reforça o entendimento da necessidade de integração entre as dimensões material e imaterial deste e de outros bens culturais, em uma postura que se opõe àquela hegemônica e dicotômica atual.

Mas, se você, leitor, quer entender, de fato, a narrativa que se constituiu a partir da espacialidade do Galo vá viver, entre a Dantas Barreto e a Guararapes, o rio de passos e a chuva de sombrinhas!

Referências

ANDRADE, M. de. **O Turista Aprendiz**. Brasília, DF: IPHAN, 2015.

ARAÚJO, A. Vassourinhas. **E o frevo continua**. 2007. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4eAs0TtLDApOrvv0rVvk0c?si=KxwxFZ7LS32Mt0cuuJ3oMg>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

ARAÚJO, R. de C. B. de. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. In: GUILLEN, I. C. M.; SILVA, A. N. da. (Orgs.). **Tempos de Folia** – Estudos sobre o carnaval do Recife. Recife: FUNDAJ, Massangana, 2018. p. 29 - 46.

BRASIL. **Decreto n 3.551 de 04 de agosto de 2000**. Brasil, 2000.

BARTHES, R. **A Câmara Clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CARLOS, E. Passo da Ema. **Passo da Ema (Ed Verdade)**. 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5W6JYYTrqVj66TgKLonWWq?si=gh3iMbHnTaucqgBQXde4Vw>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

¹⁷ Duda, Alceu, Antônio Nóbrega, Selma e Lia. Rios de passos, chuvas de sombrinhas, o côco, a ciranda, o passo da ema, a cobra a passar!

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10 ed. São Paulo: Global, 2001.

CAVALCANTI, V. B. **Recife do Corpo Santo**. Recife: FUNDAJ, 1972.

CAVALCANTI, M. Ocupação Marielle Franco, no Centro do Recife, é feita em Imóvel de Preservação. In: **Diário de Pernambuco**. Moradia. Recife, 2018. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2018/03/ocupacao-marielle-franco-no-centro-do-recife-e-feita-em-imovel-de-pr.html>. Acesso em: 1 maio de 2022.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do Tempo**: a história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

FERREIRA, N. **Primeiro frevo de bloco gravado na história da música**. Evocação. 1957. [vídeo online]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9PmLakVli1k>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

FERREIRA, N.; HOLANDA, N. de. Carlos Galhardo – **O Frevo é Assim. Nelson Ferreira e Nestor de Holanda – gravação de 1945**. [vídeo online]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ydxc7TRr3Z8>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GASPAR, L. O curso no carnaval do Recife. **Pesquisa Escolar Online**, FUNDAJ, Recife. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=504%253Ao-curso-no-carnaval-do-recife&catid=38%253Aletra-c&Itemid=1. Acesso em: 1 maio de 2020.

GERMANO, C. E nada [...] mais. **Carnaval de Capiba. Vol. 1: Capiba, 21 Anos de Frevo**. 1960. Disponível em: https://open.spotify.com/track/57hd10uZUtYI7WQjMsaYAz?si=v_8f3CSyQFKaXhyB_qfV5g. Acesso em: dez. de 2022.

IPHAN. **Dossiê IPHAN Frevo**. Brasília: IPHAN, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossielpphan14_Frevo_web.pdf. Acesso em: 1 jun. de 2020.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. 3a Ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LACERDA, A. Sem-teto ocupam prédio do INSS no Recife. In: **Folha de Londrina**. Londrina, 11 set. 1999. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/sem-teto-ocupam-predio-do-inss-no-recife-222385.html>. Acesso em: 1 maio de 2022.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LIMA, I. M. de F. Batalhas para além de confetes e serpentinas. In: GUILLEN, I. C. M.; SILVA, A. N. da. (Orgs.). **Tempos de Folia** – Estudos sobre o carnaval do Recife. Recife: FUNDAJ, Massangana, 2018. p. 219 - 248.

LIMA, V. M. F. de. O Calçadão dos Mascates: uma análise da proposta de desenho urbano. In: **Humanae**, v. 1, n. 1, p. 54 -70, 2007.

MENESES, U. T. B. de. A História, cativa da Memória? In: **Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo**. São Paulo: USP, 1992. p. 9 - 24.

MENESES, U. T. B. de. Repovoar o Patrimônio Ambiental Urbano. In: **Patrimônio**: Desafios e Perspectivas. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 36. p. 39 - 52, 2017.

MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: UnB, 2013.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife**: Modernização da Arquitetura no Segundo Quartel do Século XX. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OUTTES, J. **O Recife**: Gênese do Urbanismo 1927 – 1943. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1997.

PCR. **Plano Diretor – Lei 17.511 de 2008**. Recife: PCR.

PERNAMBUCO. **Lei 13.712/2009**. Recife, 2009.

PINTO, L. C. MTST ocupa prédio no centro do Recife. In: **Marco Zero**. Recife, 2018. Disponível em: <https://marcozero.org/mtst-ocupa-predio-no-centro-do-recife/>. Acesso em: 1 maio de 2022.

PONTUAL, V.; CAVALCANTI, R. Abertura da Avenida Dantas Barreto: a modernização do centro do Recife, 1930 – 1970. In: **Anais do XXII Simpósio Nacional de História – História, Acontecimento e Narrativa**. João Pessoa: UFPB, 2003. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541_f8cd2d5bb3e3e5838f3bb066936e950.pdf. Acesso em: 1 abr. de 2020.

RICOEUR, P. Arquitetura e Narratividade. In: **Urbanisme**, n. 303, nov/dez 1998. p. 44 - 51.

RIO, A. Chuva de Sombrinhas. **Meu Carnaval é Frevo**. 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3F44sID8zYTzK0qYyk8h0?si=BbZlrPduSDmG3mOqqXeGsA>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

SANTOS, M. R. dos. O Estado, a festa e a cidade: medidas de controle e ordem nos dias de Carnaval no Recife (1930 - 1945). In: GUILLEN, I. C. M.; SILVA, A. N. da. **Tempos de Folia – Estudos sobre o carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Massangana, 2018. p. 79 – 46.

SCHLEE, A. R. **Dez Propostas para a Reconstrução do Iphan**. Brasília, 2022.

SCIENCE, C., NAÇÃO ZUMBI. A Praieira. **Da Lama ao Caos**. 1994. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4nFHE52xp9gnkFPy9ICkGe?si=kmJsX9EfS-mETpeqYrKR6g>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

SOARES, E. O. Pôr do sol musical. *Arquiteturismo*, S. P., ano 14, n. 156.02, **Vitruvius**. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquiteturismo/14.156/7691>. Acesso em: 1 maio de 2020.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia, das Letras, 2004.

TELES, J. Chuva de Sombrinhas completa vinte anos de sucesso no Carnaval de Pernambuco. Recife: **Jornal do Comercio**. 2020. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2020/01/12/chuva-de-sombrinhas-completa-vinte-anos-de-sucesso-no-carnaval-de-pernambuco-397084.php>. Acesso em: 1 abr. de 2022.

TELES, J. Galo da Madrugada chega aos 40 anos como uma grande empresa. Recife: **Jornal do Comercio**. 2018. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2018/01/23/galo-da-madrugada-chega-aos-40-anos-como-uma-grande-empresa-325040.php>. Acesso em: 1 maio de 2022.

VALENÇA, A. Voltei Recife. **Amigo da Arte**. 2014. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6lQklgAduoiYuWTpfmL5l?si=1T-atWaPRYKA-m76CE5dbQ>. Acesso em: 1 dez. de 2022.

VALENÇA, A. Hino do Galo. **Galo da Madrugada**. 2018. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/22IHr9X5o72GP7ddev1O1?si=vDdYm51ESqma-aG4WvLy4w>. Acesso em: 1 dez. de 2022.