

O cortejo festivo e sensibilidades urbanas: as marchas populares em Lisboa

Renata de Sá Gonçalves*

Resumo

As marchas populares de Lisboa são associações recreativas e festivas, ligadas aos bairros conhecidos como aqueles mais “populares” e “tradicionalistas” da cidade. Nas festas dos santos em junho, tais associações saem às ruas de Lisboa, exibindo suas roupas e temas típicos, “estilizados” em torno de uma apresentação pública de dança e canto. As marchas populares retratam uma idéia do “bairro” como um lugar singular na cidade e renovam performaticamente tal experiência ano a ano a partir de seus desfiles nas ruas.

Palavras-chave: bairro, experiência urbana, festa popular, marchas populares, Lisboa

The festive parade and urban sensibilities: the popular marches in Lisbon

Abstract

The Lisbon popular marches are recreational and festive groups, associated to those more “popular” and “traditional” neighborhoods. During the Feasts in honor of catholic saints in June, such associations display their clothes and typical themes and perform their dance and song. The popular marches depict an idea of “neighborhood” as a singular place in the city and performatively renew this experience every year from their parades in the streets.

Keywords: neighborhood, urban experience, popular party, popular marches, Lisbon

Em Lisboa, o mês de junho é o mês das “festas da cidade”, quando o aniversário da cidade é celebrado. Nesse período do ano, inaugurando o início do verão, concentram-se grande número de concertos, mostras de cinema e exposições festejando a cidade e os santos populares. Os “arraiais”, decorações e estruturas para abrigar a visita de pessoas aos bairros, são montados em vários pontos da cidade de modo a organizar a venda de bebidas e comidas, música e “bailaricos”. Paralelamente aos arraiais, há também, os ensaios e a apresentação das marchas populares.

As marchas populares são associações recreativas e festivas, ligadas aos bairros conhecidos como aqueles mais “populares” e “tradicionalistas” de Lisboa, organizadas por coletividades (que são clubes, sociedades e centros de cunho musical, recreativo, esportivo ou cultural). Nas festas dos santos (em especial, Santo Antônio) tais associações saem às ruas de Lisboa, exibindo suas roupas e temas típicos, “estilizados” em torno de uma apresentação

pública de dança e canto a ser realizada na noite do dia 13 de junho, de modo a trazer à tona representações pitorescas dos bairros populares de Lisboa.

Na capital portuguesa, os clubes de bairro que organizam as marchas promovem atividades recreativas durante o ano. As associações culturais ou coletividades da capital portuguesa marcam a afluência de um ciclo anual de encontros e afazeres sociais, como a organização de jantares, festas e jogos. São essas coletividades as responsáveis por promoverem e divulgarem a inscrição dos marchantes, 48 jovens moradores dos bairros, para cada grupo.

Neste artigo, defenderei o argumento de que o cortejo público pelas ruas em Lisboa por associações recreativas de bairro a partir das quais se organizam as marchas populares, produzem um “enquadramento”¹ (GOFFMAN, 1986) ritual central no contexto urbano estudado, por meio do qual os sujeitos organizam determinadas representações e experiências dos bairros da

*Professora Doutora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. E-mail: renatagoncalves@id.uff.br.

cidade tidos como mais “tradicionais”.

Minha sugestão é que o cortejo, forma significativa que ultrapassa os limites da festa dos santos juninos, nela encontrou uma forma especial de promovê-la. De modo criativo e inventivo, os cortejos não apenas encerram apropriações e representações simbólicas da cidade, como também produzem meios de efetivamente experimentá-la. O ciclo anual junino, desse modo, se direciona rumo a uma vivência festiva das ruas, da qual emergem campos de experiência e sensibilidades urbanas que produzem visões e experiências sobre os bairros tidos como tradicionais, das quais trataremos ao longo do texto.

Suponho portanto que as marchas populares retratam uma idéia do “bairro” como um lugar singular na cidade (CORDEIRO, 1997) e renovam performaticamente tal experiência ano a ano. Cordeiro diz que

... se perguntar a qualquer lisboeta quais são os bairros populares de Lisboa, a resposta esclarecerá que são aqueles que vão nas marchas populares. Santos populares e bairros populares confundem-se no imaginário e no ciclo anual de vida da capital; ambos marcam a identidade de Lisboa e esclarecem-se mutuamente na sua história e nos seus temas. (Cordeiro, 1997: 23).

Falarei das “marchas populares”, tendo como base bibliográfica central os trabalhos de Cordeiro (1997) e Melo (2003), pesquisa etnográfica que realizei nos meses de abril a junho de 2007 e o acompanhamento de notícias publicadas na mídia impressa e televisiva nos últimos cinco anos. Acompanhei, nesse período, o ciclo de ensaios e preparação para o desfile dessa marcha que têm como ápice a apresentação no Pavilhão e na Avenida da Liberdade quando integram um processo competitivo amplo.

A CIDADE DE LISBOA A PARTIR DAS MARCHAS – INVENÇÃO?

As festas juninas se destacaram na capital portuguesa. Elas abrangem as celebrações em torno dos “santos populares” – Santo Antônio, São João e São Pedro e abrem o verão. O etnógrafo português Ernesto Veiga de Oliveira destaca que:

“O São João é uma festa pública e coletiva, interessando as comunidades totais ou parciais. Em nenhuma outra como nesta, especialmente nos casos citadinos, ela atinge o nível da totalidade prática da população, que nela participa com alegria, exuberância e espontaneidade” (OLIVEIRA, 1995: 124).

Atreladas ao calendário cristão, as festas em Portugal partilham semelhanças e abrigam forte relação com as festividades de origem ibérica (BAROJA, 1979). Compõem um calendário que alguns etnógrafos portugueses classificaram em “rituais de inverno” e “rituais de verão” (OLIVEIRA, 1995).

As origens das marchas populares são polêmicas. A sua primeira exibição deu-se em um concurso organizado pelo animador cultural Leitão de Barros, em 1932, respondendo à encomenda apoiada por jornais e empresas para a ocupação do popular recinto de espetáculos Parque Mayer². Ainda alguns dias antes de estrear, a imprensa na época anunciava a “revivescência” das marchas populares que nas noites festivas dos santos populares se encontravam no chafariz da antiga Rua Formosa (atual Rua do Século no Bairro Alto). Naquele ano, participaram três marchas bairristas (Campo de Ourique, Bairro Alto e Alto do Pina) ainda designada por “ranchos”, termo utilizado para classificar os agrupamentos festivos. O seu nome derivou do fato do concurso ali promovido ter se chamado “Marcha dos Ranchos” e do fato de futuramente desfilarem ao som de tambor ou caixa (MELO, 2003: 51). Devido ao enorme sucesso, uma segunda edição foi organizada no mesmo mês com o dobro de participantes (CORDEIRO, 1997; MELO, 2001).

A problematização subjacente coloca em xeque o seu caráter “tradicional” que as caracteriza como “produções genuinamente populares”. Em um nível, a tradição teria sido forjada a uma realidade patrimonial da cultura popular de Lisboa vinculada à propaganda do regime salazarista, reservando-lhe uma conotação mais conservadora e submetida às “normas” do poder público. Em outro nível, teria sido uma invenção que recuperou antigos folguedos populares dos santos de junho, os combinando com influências das cegadas carnavalescas, dos arraiais, da

animação dos mercados públicos, das *marches aux flambeaux* e do teatro de revista (CORDEIRO, 1997; MELO, 2001). Por fim, a tradição teria sido inventada por um indivíduo, o Leitão de Barros, e não pela espontaneidade de fundo coletivo. Os modos mais familiares de organização aliados ao fato das marchas não terem sido plenamente integradas a uma indústria cultural, fizeram com que fossem incluídas muitas vezes no domínio do “folclore” ou da “tradição”. Tal conotação, atualizada ano a ano pela performance dos casais marchantes “tipicamente” trajados, permite uma nova aproximação ao complexo campo da cultura popular.

Tais associações e os clubes de bairros surgem na década de 1930 com sedes e uma organização muito regrada e conservadora, tendo sido fundamentais para a formação e organização dos clubes de fado, dos arraiais juninos e das marchas populares. Não havia muita mobilidade e não entravam novos grupos. As chamadas “coletividades” tiveram muita importância a partir do início do séc. XX para as sociabilidades dos bairros porque durante um longo período da ditadura não se podia realizar atividades festivas, recreativas nas ruas, que não fossem autorizadas expressamente pela municipalidade. As atividades recreativas eram portanto, realizadas no interior das associações. Desse modo, uma forte relação se estabelece entre a formação da cidade, a formação dessas redes de bairros e a apropriação do espaço urbano.

As marchas, ligadas às coletividades desde os anos de 1930 podem ser compreendidas por sua expressão popular ambígua que ganhou importância progressiva na cidade de Lisboa. Sendo inventadas e tendo suas origens ligadas a um contexto sócio-histórico específico, alcançaram uma certa regularidade anual. Tiveram cerca de cinquenta edições desde sua criação, com exceção de algumas interrupções, como na conjuntura marcada pela Segunda Guerra Mundial, no período entre 1941 e 1946 (MELO, 2003: 57).

Atualmente, a Empresa municipal de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC) ligada à Câmara Municipal de Lisboa é o órgão que organiza, financia e dá cumprimento aos regulamentos. No entanto, são os grupos restritos de vizinhos que organizam as festas e se inserem

em associações e instituições formalizadas. Tais redes de solidariedade e vizinhança que se mobilizam para a organização de festas de ruas são recorrentes na cidade de Lisboa (CORDEIRO, 2001: 13).

Seus limites não se restringiram à cidade de Lisboa. As marchas desenharam um certo modelo que se estendeu à realização de outras marchas, organizadas sem muita regularidade, nos concelhos contíguos à capital, e mesmo em outros municípios. Além disso, as marchas de Lisboa, em alguns casos, também se apresentam fora dos festejos de junho, e mesmo fora do país.

Apresentando um modelo consolidado, as marchas populares se configuram a partir de interações sociais diferenciadas em dois momentos: o arraial e a marcha descritos por Cordeiro (CORDEIRO, 1997: 297-301). O *arraial* caracteriza-se pelas ruas enfeitadas, especialmente decoradas, com música, comida e bebida, abrindo-se como um convite aos moradores de outros bairros, aos turistas, a todos que ali passem. A *marcha* consiste no desfile de quarenta e oito componentes que cantam, dançam e marcham com temas e músicas evocativas do imaginário popular da cidade, criando uma determinada imagem do bairro – como, por exemplo, “a Bica dos aguadeiros e dos vendedores ambulantes”, para dar o exemplo do bairro da Bica estudado pela autora. Caracterizados com figurinos identificadores da especificidade de seu bairro, desenvolvem coreografias pelas ruas da cidade. Os temas desenvolvidos são cinco deles obrigatórios, comuns a todos os bairros: a cidade, a coletividade e os três santos populares enquanto os demais sete temas representam a singularidade de cada bairro, enfim signos que identificam o seu território e que recorrentemente aparecem. A motivação que anima a preparação da marcha, a mobilização de recursos financeiros e esforços é incomparavelmente maior do que o arraial.

Os arraiais correspondem aos espaços apropriados localmente, às ruas vizinhas, aos limites (sempre fluidos) dos bairros a que correspondem, às associações a que se ligam. O cortejo no desfile das marchas populares inclui espaços distintos. O “Ensaio Geral” é a apresentação que se dá no âmbito do bairro, normalmente é o dia em que se dá a “volta ao

Bairro”. Nesse trajeto, os marchantes percorrem lentamente as suas principais ruas durante mais de uma hora onde acabam por se misturar a amigos e vizinhos.

O desfile na “Avenida da Liberdade”³ na véspera do dia de Santo Antônio, na noite do dia 12 de junho, é a primeira exibição pública. É transmitida em riqueza de detalhes ao vivo pela televisão. As pessoas se dispõem lateralmente à avenida. Vão algumas horas antes para conseguir um lugar na primeira fila junto à separação entre a avenida e a calçada. Os marchantes concentram-se no topo da Avenida. A descida dura cerca de duas horas. Se faz lentamente, apresentando apenas duas das “marcações” ou coreografias, com alguns momentos de pausa. Em frente à tribuna do júri e das entidades oficiais se exibem por mais tempo. Nesse dia, as marchas são apreciadas globalmente por cada um dos membros do júri, tendo em conta a sua “espetacularidade”.

Há também a apresentação no “Pavilhão”, um local fechado e circular usado para concertos e shows diversos durante o ano. Nesse local, em três noites intercaladas, as marchas se apresentam com o total das suas marcações e concorrem com outras marchas de bairros. Conforme descreve Cordeiro, as diferentes marchas se distribuem por todas as bancadas da geral, segurando os seus cartazes, panos pintados. Estão ali para ver e aplaudir sua marcha (CORDEIRO, 1997: 304). O júri é composto por oito integrantes: um coreógrafo que faz a apreciação das marcações; um artista plástico, que faz a apreciação da cenografia; um figurinista/estilista para apreciação do figurino; um escritor, para as letras; um músico, para a música; dois para apreciação de cada marcha na generalidade e um presidente de júri. A classificação das marchas resulta do somatório dos pontos atribuídos na exibição no desfile na Avenida da Liberdade e no Pavilhão Atlântico.

Cordeiro sugere que as festas dos santos de junho em Lisboa assinalam hoje, no ritmo⁴ anual da vida moderna, urbana, a nova entrada, não da primavera – como o entrudo – mas sim do verão, como prenúncio desse período de descanso anual, de desertificação das cidades e hibernação das suas principais atividades, provocadas pelo êxodo estival dos seus habitantes (CORDEIRO,

1997: 248). Em junho, mês que antecede as férias, cortejos cintilantes percorrem a Avenida da Liberdade, concursos entre famílias ou grupos mais alargados – como as referidas sociedades atribuíam prêmios aos vencedores (CORDEIRO, 1997: 248). A autora afirma que, sobretudo nas duas grandes cidades de Portugal – Lisboa e Porto – surgiram expressões e festas encabeçadas pelas camadas urbanas mais prósperas. Praticadas em teatros, hotéis e sociedades carnavalescas, publicizadas pela Associação da Imprensa, elas rapidamente se expandiram por toda a cidade.

No conjunto mais amplo das festas dos santos em Lisboa, as chamadas marchas dos bairros populares, ainda que em proporções consideravelmente distintas, mobilizam anualmente grande número de pessoas, sendo o momento festivo mais importante do bairro e de toda uma cidade (CORDEIRO, 2001: 4). Desse modo, permaneceram significativas ao longo do século XX para, nos últimos anos, ganharem uma “espetacularidade” mais local, implementando um modelo de cortejo junino não apenas em Lisboa, mas em alguns poucos municípios de Portugal.

O CIRCUITO DAS MARCHAS NA ATUALIDADE

Os preparativos para os arraiais juninos lisboetas começam a se fazer notar nos bairros da cidade em meados de abril, quando se realizam as primeiras reuniões para organizar os preparativos para as marchas daquele ano e que terão lugar no mês de junho.

As coletividades, com poucos recursos financeiros, mantêm atividades recreativas esparsas. Elas são mobilizadas em torno da marcha apenas a partir dos meses de março até junho. No mês de junho, suas apresentações se espalham no decorrer de três semanas. Nesses três meses que antecedem as festas dos santos, as coletividades passam a organizar atividades mais freqüentes. O “arraial” caracteriza-se pelas ruas enfeitadas, especialmente decoradas, com música, comida e bebida, abrindo-se como um convite aos moradores de outros bairros, aos turistas, a todos que ali passem. O arraial situa o bairro dentro de uma espécie de geografia afetiva da cidade. Os arraiais correspondem aos espaços

apropriados localmente, às ruas vizinhas, aos limites (sempre fluidos) dos bairros a que correspondem, às associações a que se ligam

No ano de 2007 havia 20 marchas⁵ inscritas para participarem dos concursos. A “marcha” consiste no desfile de quarenta e oito componentes que cantam, dançam e marcham com “temas” e músicas evocativas do imaginário popular da cidade⁶, criando uma determinada imagem do bairro – como, por exemplo, “a Bica dos aguadeiros e dos vendedores ambulantes”, para dar o exemplo deste bairro popular. Cordeiro indica que os “temas” se baseiam em imagens invocadoras do rio, do mar, de chafarizes e fontes, da pesca, dos marinheiros. Entretanto, inspiram múltiplas variações. As diversidades se estruturam, em última análise, em torno da divisão do trabalho: os saloios da terra em oposição aos pescadores, às varinas, aos marinheiros, aos aguadeiros. E a variedade se exprime também na distinção dos bairros “ribeirinhos” e os “interiores” (mais próximos das searas e hortas). Os bairros ribeirinhos, tidos como lugares onde nasceu a cidade, ou seja, mais próximos da colina onde se situa o Castelo de São Jorge (como Alfama, Mouraria e Castelo) ocupam um lugar destacado na hierarquia, visível na pontuação das marchas (Cordeiro, 1997: 250).

Além dos marchantes, a coletividade compõe-se de um grupo de músicos com instrumentos de metais e caixa. O grupo é chamado de “cavalinho”. Há ainda um porta-estandarte. Um casal de famosos artistas é convidado por cada marcha para figurarem como padrinhos. Mas o principal organizador de cada marcha é o “ensaiador”, o responsável pelo “tema”, “coreografia” e “realização da marcha”.

Caracterizados com figurinos que representam a especificidade de seu bairro, desenvolvem temas que refletem essa imagem construída do bairro. Os “temas” desenvolvidos são cinco deles obrigatórios, comuns a todos os bairros: a cidade, a coletividade e os três santos populares. Os demais sete temas representam a singularidade de cada bairro e identificam o seu território. A motivação que anima a preparação da marcha e a mobilização de recursos financeiros e esforços são incomparavelmente maiores do que no arraial. Entretanto, nos

últimos anos, as coletividades de bairro têm encontrado dificuldade em recrutarem os 48 jovens necessários para comporem a coreografia das marchas.

Os ensaios acontecem entre os meses de abril e maio, depois que os jovens já se inscreveram para participar da marcha do ano. Os eventos são realizados na sede do clube, ou em espaços livres, como estacionamentos e terrenos vazios próximos. Neles, os mais velhos tentam criar um ambiente amistoso e também comprometido com a marcha do ano. Os marchantes são estimulados pelo ensaiador a repetirem as letras e a se animarem com os movimentos coreográficos.

Essa coesão, representada na idéia do bairro onde todos se conhecem e onde reina a solidariedade, contrasta com a dificuldade em encontrar pessoas que se interessem em participar das marchas e na dificuldade em ensaiá-los, pois grande parte dos participantes não tem a marcha como prioridade. Os jovens ligam-se, com mais frequência, a outras atividades no bairro e fora dele.

O “Ensaio Geral” é a apresentação pública que se dá no âmbito do bairro. Esse evento, que acontece em maio, é de apresentação da marcha para os moradores do bairro. Eles se apertam nas janelas e nas calçadas para verem as roupas, as músicas e as danças preparadas para aquele ano. É interessante notar que os temas desenvolvidos são sempre os mesmos. O bairro da Bica sempre representará “a Bica dos aguadeiros e dos vendedores ambulantes”. Mas o desenvolvimento do tema pode ganhar variações criativas, como os fadistas homenageados pela Bica em 2007. Essa capacidade de inovar enche de expectativas aqueles que lá estão para assistir.

No ano de 2007, a “volta ao bairro” aconteceu no último fim-de-semana de maio. O trajeto começou na rua de São Paulo, os marchantes percorreram lentamente a rua principal da Bica, a do “ascensor da Bica”. Nesse percurso, foram cumprimentados, aplaudidos e interpelados pelos moradores. No início, mantiveram sua formação em uma fila indiana seguindo a ordem dos respectivos pares. Concentrados, cantavam a marcha preparada para aquele ano, que homenageava os fadistas que nasceram na Bica.

O evento que começou muito organizado, depois de 30 minutos, já dispersava seus

integrantes, que acabaram por se misturar a amigos e vizinhos. O trajeto que acompanhei da marcha da Bica retornou ao ponto de origem quase três horas mais tarde.

Na semana seguinte, aconteceria a apresentação no “Pavilhão Atlântico”, um local fechado e circular usado para concertos e shows diversos durante o ano, localizado na parte moderna da cidade, o “Parque das Nações”⁷. As apresentações no Pavilhão, são divididas em três noites⁸. O público tem acesso a elas por meio da compra de ingressos, vendidos em lojas e no próprio local a 5 euros.

Cada marcha apresenta-se uma única vez, tendo cerca de 20 minutos para apresentar suas “marcações”. Assisti a esse evento, junto à Bica. É de longe, algo muito distinto do que poderia imaginar. Reunidos em uma casa de shows, as pessoas se agrupam com as suas coletividades. Sentam lado a lado. Algumas usam camisetas padronizadas. Gritam frases em coro, como uma torcida organizada: “ié, ié, ié, a Bica é o que é”. As diferentes marchas se distribuem por todas as “bancadas da geral”, segurando os seus cartazes e “panos pintados”. Estão ali para ver e aplaudir sua marcha (CORDEIRO, 1997: 304).

O júri é composto por oito integrantes: um coreógrafo que faz a apreciação das “marcações”, ou coreografias; um artista plástico, que faz a apreciação da cenografia; um figurinista/estilista para apreciação do figurino; um escritor, para as letras; um músico, para a música; dois para apreciação de cada marcha “na generalidade” e um presidente de júri. A classificação das marchas resulta do somatório dos pontos atribuídos na exibição no desfile no Pavilhão Atlântico e também de um quesito que será avaliado, posteriormente, no desfile que terá lugar na Avenida da Liberdade.

O desfile na “Avenida da Liberdade” na véspera do dia de Santo Antônio, na noite do dia 12 de junho, é a exibição pública mais importante. É transmitida em riqueza de detalhes ao vivo pela emissora pública de televisão, a RTP.

Um público diverso, composto por velhos, jovens e crianças, se dispõe lateralmente na Avenida. Chegam algumas horas antes para conseguir um lugar na primeira fila junto à grade que separa entre a rua e a calçada. Os marchantes concentram-se no topo da Avenida. Seu cortejo

se faz lentamente, apresentando apenas duas das “marcações” ou coreografias, com alguns momentos de pausa. A unidade interna dada pelos limites da rua, cercada por grades, separa os que passam daqueles que assistem.

Os componentes das marchas entoam seus cantos (que quase não são ouvidos, devido à enorme concentração de pessoas). Caminham, linearmente apresentando suas coreografias, como as danças com os arcos, por um período longo de tempo, que pode durar até duas horas. Em frente à tribuna do júri e das entidades oficiais, localizada em dois pontos mais ao centro da Avenida, se exibem por mais tempo. Nesse dia, as marchas são apreciadas globalmente por cada um dos membros do júri, tendo em conta a sua “espetacularidade”, categoria de julgamento que leva em conta a receptividade do público.

Atualmente, a Empresa municipal de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC) ligada à Câmara Municipal de Lisboa é o órgão que organiza, financia e dá cumprimento aos regulamentos. No entanto, são os grupos restritos de vizinhos que organizam as festas e se inserem em associações e instituições formalizadas, se vinculando a esse órgão unicamente para receber os subsídios anuais para a realização da marcha.

Tais redes de solidariedade e vizinhança se mobilizam em torno da organização de festas de ruas, recorrentes na cidade de Lisboa (CORDEIRO, 2001: 13). Seus limites não se restringem à cidade. E, desse modo, as marchas desenharam um certo modelo que se estendeu à realização de outras marchas, organizadas sem muita regularidade, nos conselhos contíguos à capital, e mesmo em outros municípios. Além disso, em alguns casos, também se apresentam fora dos festejos de junho, e, raramente, fora do país. Sua atuação em outras cidades portuguesas é tida como cópias mal sucedidas.

Nota-se, desse modo, que um movimento interno gradual que começou, em abril, com os pequenos eventos nos bairros, segue com os ensaios nos dois meses que antecedem à apresentação. Apresentam-se competitivamente no Pavilhão, nobre casa de shows, situada na parte nova da cidade. E, por fim, o cortejo ganha o espaço da Avenida da Liberdade, recriando a idéia de bairro tradicional e coeso.

Em 2013, junto aos intercâmbios estabelecidos

entre diversos países, as Marchas Populares de Lisboa se apresentaram buscando alcançar uma “dimensão internacional” ao promoverem o encontro cultural e o cruzamento das tradições populares locais com outras festividades do mundo, a partir da inclusão de representantes de outros países como Macau com a atuação da Associação Desportiva e de Leões Acordado Lo Leong, e o Japão que trouxe, pela primeira vez à Avenida da Liberdade, a dança folclórica japonesa.

FESTAS PARA SEREM VIVIDAS – O CORTEJO, A UNIÃO E A EXPANSÃO DOS GRUPOS

A festa perfaz um ciclo anual de progressiva expansão, do movimento dos “bairros ao centro”, e de uma auto representação da Lisboa “autêntica”. Ocupam o espaço das ruas centrais em direção à celebração e à própria invenção criativa e expressiva da cidade e nos aproxima da construção de determinadas formulações das sensibilidades urbanas.

A marcha segue um modelo inspirado nos cortejos, procissões, romarias, onde anda-se pelas ruas, se exibindo. Isso acontece desde os ensaios gerais, que antecedem os desfiles, seja nas ruas dos bairros de Lisboa, onde se organizam as marchas. Nesses espaços, expõem-se e comemoram. As interações vivenciadas em um longo calendário festivo se estendem durante meses em torno da preparação e dos ensaios.

O desfile/marcha, entretanto, propõe um enquadramento espaço-temporal específico, capaz de promover uma determinada sociabilidade da festa, vivida especialmente e potencializada nesse evento. O “cortejo” cria molduras de imagem e sensibilidades da cidade. Ao lidar com o fluxo no espaço constitui uma forma significativa privilegiada de apropriação das ruas onde quem desfila quer se conceber sendo visto e quem assiste quer olhar e se conceber sendo parte dessa relação.

Há aqueles que desfilam, aqueles que visualmente os acompanham e participam, aqueles que os avaliam. Todos integram a festa. No momento do desfile, marcam-se espaços diferenciados para quem é e quem não é da escola ou da marcha, ainda que essa separação

não seja estanque.

O modelo em formato de procissão – que reúne canto, dança e enredo/tema – integra uma unidade interna dentro do cortejo linear, mas não está restrito a seus limites. Extrapola, para ser vivido também por aqueles que estão de fora, que participam cantando, dançando, observando e aplaudindo. No cortejo, os sujeitos vivem o espetáculo. Mesmo quem não está presente pode acompanhar o evento por meio de transmissão ao vivo feita em canais públicos de televisão.

“O TEJO NASCEU NA BICA”¹⁰

Mas afinal, o que as marchas dizem sobre a cidade? O que essas festas querem comentar? Que sensibilidades são apresentadas?

Simmel é importante referencial ao trazer pioneiramente essa questão em termos sociológicos no ano de 1902. Problematicando “a metrópole e a vida mental”, o autor tratava do fenômeno urbano cotejado pelo ponto de vista do indivíduo submetido à experiência moderna da cidade. Como seria sua reação diante de tantos impulsos propiciados pela vida multi-orientada que o contexto urbano oferecia? Simmel destaca o embotamento da capacidade de distinguir, a que ele chama de atitude “blasé”.

A atitude blasé resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada são impostos aos nervos. (...) Uma vida em perseguição desregrada ao prazer torna uma pessoa blasé porque agita seus nervos até seu ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles finalmente cessam completamente de reagir. (...) A essência da atitude blasé consiste no embotamento do poder de discriminar. (SIMMEL, 1976: 16)

Ao imaginar a cidade de Simmel, do início do século XX, vem à mente uma multidão circulando pelas ruas, atraída por vitrines das lojas, deslocando-se entre o vai e vem dos bondes elétricos. Essa imagem é simultaneamente assustadora e atraente. A representação do sujeito na cidade, com suas várias opções, se mistura à vulnerabilidade a todo tipo de estímulo.

A partir da experiência dos sujeitos nas ruas das cidades, intelectuais, literatos e poetas falaram

de suas múltiplas sensibilidades. Destacam-se as análises da atitude blasé (SIMMEL, 1976) e do flâneur, de Baudelaire, problematizado por Benjamin (1989). Benjamin, por sua vez, identifica o flâneur como aquele sujeito, que sem ter lugar específico, transita entre vários mundos. A percepção que o flâneur tem da cidade é simultaneamente privilegiada e distanciada. O flâneur, em resposta aos inúmeros estímulos e ritmo desenfreado do mundo moderno, propõe a imersão na experiência de choque.

Quanto maior é a participação do fator de choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência. (BENJAMIN, 1989: 111)

No estudo da experiência urbana analisada pelos autores, os sujeitos, multiplamente estimulados, vivenciariam choques que teriam efeitos importantes em seus modos de sentir a cidade. Vianna contrasta a atitude blasé de Simmel com a ternura de Fernando Pessoa na Lisboa do início do século XX.

Talvez essa arte tenha um nome ou uma chave: ternura. Fernando Pessoa, em seus instantes mais otimistas, nos propõe uma antropologia terna, que parta do princípio de que somos transeuntes “de tudo”, de que nada nos diz nada, e de que muitas vezes “é um tédio de nojo” que nos liga a nossos semelhantes, mas que possa, apesar de tudo, criar um espaço de compreensão do modo de vida e da visão do mundo dos outros. (VIANNA, 1999: 118)

À ternura de Pessoa pelo transeunte que passa (Vianna, 1999), à indiferença polida e blasé do sujeito na metrópole de Simmel, Cordeiro (2006) acrescenta, com base na literatura de Norberto de Araújo, “a paixão incondicional, o amor quase sagrado do nativo de Lisboa pelo pitoresco das suas ruas e a humildade das suas gentes” (2006: 157).

Cordeiro chama atenção para a importância que Norberto de Araújo¹¹ dá à vida de rua e

do bairrismo como sinônimo de autêntico e tradicional (CORDEIRO, 2006: 151). O autor se dedica ao conhecimento concreto dos lugares da cidade – bairros e lugares em que se destaca a insistente referência às festas dos santos populares, com envolvimento pessoal na produção dos concursos, espetáculos e desfiles. O autor as considerava como o momento alto do povo da cidade de Lisboa, com as suas marchas dos bairros de 1934 e 1935, tendo o cuidado de identificá-las bairro a bairro.

Desse modo, Cordeiro nos faz perceber um ponto fundamental para a compreensão do modo em que se narra os bairros lisboetas na literatura local. Ela indica que a maioria dos autores que compõem os chamados estudos de olisipografia, estudos voltados para a formação sócio-histórica da cidade de Lisboa, valorizavam uma certa idéia de cidade “popular, bairrista, pitoresca”.

Do ponto de vista da performance das marchas, em Lisboa, também presenciamos o bairro dos aguadeiros, o bairro dos operários. Nas marchas, há a representação dos bairros como unidades morais da cidade. Trago exemplos de marchas do ano de 2007: “Alfama é um bailado” (marcha de Alfama); “O Tejo nasceu na Bica” (marcha da Bica); “O meu santo é de Carnide” (marcha de Carnide). Em Lisboa, a marcha da Bica de 2007 trazia os versos “Por isso é que a minha rua/ é de todas a mais rica/ Pois alguém ouviu a lua/ A jurar de rua em rua/ Que o Tejo nasceu na Bica”.

O desfile das marchas, concentrou-se na representação das unidades dos grupos de bairros, do pitoresco, como que resistindo, criativamente, à atitude blasé da experiência urbana moderna. Quero chamar atenção para o fato de que os processos de estruturação das marchas populares, ao longo do século XX, mantiveram vínculos orgânicos com a formação social da cidade de Lisboa que as abrigou. De modo sucinto, as marchas populares ganharam progressiva representatividade local e nacional, propiciando em seu interior, formas de integração e expressão das mudanças sociais da cidade moderna e diversa. Associam-se intimamente a determinadas conjunturas sócio-culturais de construção de identidades urbanas, se caracterizando como emblemática de uma festa lisboeta e de uma “imagem nacional”. Propiciaram

a formação de um modelo associativo festivo que teve como base as associações voluntárias – os grupos sócio-recreativos conhecidos como ranchos (ranchos folclóricos em Lisboa) e caracterizaram-se por articular redes complexas de convívio, cujo contexto interacional diverso tem os grupos de “bairros” ou “comunidades” como núcleos urbanos promotores de encontros sociais. As marchas como modelo festivo, ainda que tenham tomado feições distintas ao longo dos anos, apresentam mecanismos de celebração das unidades urbanas, em um processo permanente de construção dos “bairros”, tipos e personagens “tradicionais” na cidade, e criando meios de significá-lo.

BIBLIOGRAFIA

- BAROJA, Carlo. *Le Carnaval*. Paris: Ed. Gallimard, 1979.
- BANJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CORDEIRO, Graça Índias. “Territórios e identidade sobre escalas de organização sócio-espacial num bairro de Lisboa”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- _____. *Um lugar na cidade: cotidiano, memória e representação no bairro da Bica*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- GOFFMAN, Erving. *Frame Analysis*. An essay on the organization of experience. New York: Harper & Row, 1974.
- MELO, Daniel. “Os desfiles das nações”. In: *História*, n.57. junho de 2003. pp. 50-57.
- _____. *Salazarismo e cultura popular (1933-1958)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2001.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. *Festividades cíclicas em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: _____. *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- VIANNA, Hermano. “Ternura e atitude blasé na Lisboa de Pessoa e na Metrópole de Simmel”. In: *Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Notas

1 “Frame” aqui traduzido por “enquadramento” é uma noção utilizada por Bateson e rerepresentada por Goffman. O “frame” é uma “definição de situação” ligada aos princípios de organização que orientam eventos e ao envolvimento subjetivo com eles. A “análise do enquadramento” é um slogan para analisar a organização da experiência nesses termos (GOFFMAN, 1986: 11).

2 O Parque Mayer foi inaugurado em 15/6/1922, substituindo e incorporando a função lúdica da Feira de Agosto (criada em 1908, na Rotunda), uma das últimas “feiras típicas” da capital, com petiscos, comércio e diversões. Inicialmente apresentou-se em instalações precárias de madeira (“barracas”), mas situava-se numa zona mais central e frequentada. Com o tempo, transformar-se-ia num moderno e popular recinto de diversões ao ar livre, pretendendo emular o que se fazia em Paris (Luna-Park, Magic-City), Madrid (Retiro), Barcelona (Grande Parque), Sevilha, etc. (...). Mais tarde, esta componente seria ampliada e aperfeiçoada pela Feira Popular de Lisboa (1943). Entre as diversões que passaram no Parque Mayer destacam-se as “barracas de tiros”, os bailes (de fim-de-semana, ou de Carnaval), os circos Royal, El Dorado e Luftman, as “barracas” do “Pôrto de Lisboa” (miniatura animada da Ribeira) ou de “fenómenos” como a “mulher transparente” e a “mulher-sereia” e as pulgas amestradas, o labirinto e a roleta diabólica, a laranjinha, as “variedades”, o jogo do quino, o jogo clandestino (para os mais aventureiros), os carrosséis e os fantoches, o Pavilhão Infantil, os “carrinhos de choque”, a patinagem, os combates de boxe, a luta greco-romana e a luta livre.

3 A Avenida da Liberdade foi construída em 1879-82. Tornou-se um centro de cortejos, festividades e manifestações. A Avenida liga os Restauradores à Praça do Marquês de Pombal. É a principal avenida da cidade, ladeada de hotéis de luxo, lojas, alguns cafés, teatros, escritórios.

4 Os calendários escolares, de trabalho e as férias acompanham momentos sociais distintos nesses dois países localizados em hemisférios opostos. As festas se aderem a ciclos do ano, remetendo a um “tempo” no calendário anual. O tempo do calendário, submetido aos ritmos do universo e frequentemente aliado aos sistemas sociais dos trabalhos e das festas, é totalmente social.

5 Marcha da Mouraria, Marcha dos Olivais, Marcha do Alto do Pina, Marcha de Alcântara, Marcha da Bica, Marcha de Marvila, Marcha de Alfama, Marcha do Bairro Alto, Marcha da Graça, Marcha do Beato, Marcha de São Vicente, Marcha da Madragoa, Marcha de Campolide, Marcha de Benfica, Marcha da Bela

Flor, Marcha do Lumiar, Marcha de Santa Engrácia, Marcha do Castelo, Marcha de Carnide, Marcha da Ajuda.

6 O tema resulta da representação do bairro no passado e de elementos significativos de sua paisagem. São utilizadas imagens de monumentos, de aspectos do estilo arquitetônico, aspectos estereotipados como os “trajes típicos” que permitam ao observador identificar o bairro facilmente.

7 O Parque das Nações é a área da cidade de Lisboa especialmente projetada para a Exposição Mundial de 1998. Esta área engloba equipamentos de arquitetura arrojada como a Gare do Oriente, o Pavilhão Atlântico e o Museu de Ciência e Tecnologia, entre outros. Tornou-se um centro de atividades culturais e um novo bairro da cidade com cerca de 20000 habitantes.

8 Em 2007, o evento aconteceu nas noites dos dias 1, 2 e 3 de junho, entre as 21h até as 24h.

9 A Avenida da Liberdade foi construída em 1879-82. Tornou-se um centro de cortejos, festividades e manifestações. A Avenida liga os Restauradores à Praça do Marquês de Pombal. É a principal avenida da cidade, ladeada de hotéis de luxo, lojas, alguns cafés, teatros, escritórios.

10 Marcha da Bica, 2007.

11 Norberto de Araújo (1889-1952) foi um importante ensaísta, jornalista, ficcionista, poeta popular português. Se destacou também por participar ativamente do modelo de concurso das “marchas bairristas”. A autora analisa o livro chamado “Peregrinações”, quinze jornadas-livro publicados entre 1938 e 1939, de Norberto de Araújo. O autor propôs uma espécie de guia “num sentido bairrista”, enfatizando certos aspectos da cidade, com o objetivo de alimentar uma identificação afetiva e sentimental com ela (Cordeiro, 2006: 146).