



NAS TRAMAS DA ALEGRIA: A BANDA DO VAI QUEM QUER NO CARNAVAL DE PORTO VELHO (1990)

Ítalo Lima de Moura¹
Graduado em História pela UNIR

Marco Antônio Domingues Teixeira²
Professor Associado de História na UNIR

RESUMO

Este artigo tem como preocupação fazer uma discussão acerca da história de um dos maiores blocos carnavalescos da cidade, a Banda do Vai Quem Quer, a principal fonte de dados é uma entrevista de Manelão (presidente do bloco) ao Diário da Amazônia em janeiro de 1994. Na Amazônia, o carnaval ganhou elementos próprios das culturas regionais e em Porto Velho seus registros datam da década de 1920. Ao longo do século XX, as manifestações carnavalescas foram revistas e reorganizadas, quer por influência dos modelos dominantes do Sudeste e Nordeste, quer por conta das sucessivas ondas migratórias experimentadas pela cidade. Bailes, Blocos e Escolas de Samba marcaram a primeira metade do século XX. O carnaval de rua e de clubes atingiu seu ponto mais expressivo entre os anos 1980/90. Nosso objetivo nesse trabalho é explorar as narrativas e memórias populares acerca do percurso da Banda do Vai Quem Quer no carnaval de Porto Velho. Caracterizado por uma série de práticas e expressões tanto locais, quanto trazidas por migrantes de diversos períodos e por influência das redes de informações televisivas e jornalísticas, o carnaval abrangeu blocos de rua, blocos empresariais, blocos de sujos, bailes populares e oficiais, concursos de fantasias, bandas carnavalescas, carnavais públicos em praças, quadras de bairros e desfiles de escolas de samba. As variações ocorreram em períodos regulares, privilegiando-se uma ou outra atividade. Entretanto, nos últimos 35 anos, as principais manifestações ligaram-se aos desfiles de blocos e escolas de samba e à Banda do Vai Quem Quer.

Palavras-chave: Carnaval em Porto Velho, Identidade Social, Escolas de Samba, Blocos, Bailes.

ABSTRACT

This article has as a concern to make a discussion about the history of one of the largest carnival blocks in the city, the Vai Quem Quer Band, the main source of data is an interview of Manelão (president of the bloc) to the Diário da Amazônia in January 1994. In the Amazon, carnival gained elements of regional cultures and in Porto Velho its records date back to the 1920s. Throughout the twentieth century carnival manifestations were reviewed and reorganized, either by influence of the dominant models of the Southeast and Northeast, or due to the successive migratory waves experienced by the city. Dances, Blocks and Schools of Samba marked the first half of the twentieth century. The street and club carnival reached its most significant point between the years 1980/90. Our objective in this work is to explore the narratives and popular memories about the Vai Quem Quer Band in the carnival of Porto Velho. Characterized by a series of practices and expressions as local, as brought by migrants from various periods and by influence of television and news information networks, the carnival covered street blocks, business blocks, dirty blocks, popular and official dances, costumes, carnival bands, public carnivals in squares, neighborhood squares and parades of samba schools. Variations occurred in regular periods, with emphasis on one or another activity. However, in the last

35 years, the main manifestations have been linked to the parades of blocks and schools of samba and the Vai Quem Quer band.

Keywords: Carnival in Porto Velho, Social Identity, Samba Schools, Blocks, Dances.

INTRODUÇÃO

Uma de nossas tarefas neste trabalho é elencar algumas contribuições significativas da Banda do Vai Quem Quer para o fortalecimento da cultura local, precisaremos ainda, tal qual nos demonstra Jacques Le Goff (1996), “criticar o documento, seja ele qualquer que seja, como um monumento” que este representa e que carrega em si o princípio da história-problema e da tomada de dados. Le Goff, portanto, acredita que a habilidade do historiador consiste em tirar dos documentos tudo o que eles contêm e não se deve acrescentar nada do que eles não têm.

Le Goff demonstra também que o documento não é inócuo, ele é resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da sua época, da sociedade em que foi produzido, mas também de épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, durante as quais ainda continuou sendo manipulado, ou seja, o documento é um monumento, resultado de um esforço social para que possa impor ao futuro um retrato de seu passado.

O documento não imputa uma verdade, cabe ao historiador desmontá-lo e analisar as condições de sua produção. Os documentos são considerados monumentos, transformados em série e trabalhado de modo quantitativo, esses são os novos vestígios da historiografia e o método utilizado pelos

historiadores. E fará parte de nossos esforços neste trabalho, apresentar o nosso problema de modo que a crítica ao documento enquanto monumento possa emergir de nossa análise.

O documento a ser analisado por nós é o jornal impresso: *Diário da Amazônia* de 30/01/1994³, este jornal traz uma entrevista do fundador da Banda Manoel Mendonça (O Manelão), assim conhecido pelos carnavalescos. Manelão conta a história da fundação da Banda e o seu percurso no meio carnavalesco até se tornar, segundo a imprensa local, no maior bloco de rua da região norte.

A historiadora Maria Helena Capelato (1998) citada por CALONGA (2012) acredita que a imprensa é um manancial dos mais férteis para o conhecimento histórico (do passado), pois este “possibilita ao historiador acompanhar o percurso dos homens através dos tempos” (CAPELATO, 1998, p. 13). Com o advento dos Annales passamos a ter novos métodos de abordagem histórica, agora, o historiador não estaria mais submisso aos documentos (principalmente os oficiais), mas sim, os documentos estariam submissos ao historiador, documentos dos mais variados tipos e contextos.

Devemos enfatizar que nos anos de 1990/2000 ocorreram em Porto Velho, os “carnavais fora de época”, com blocos fechados em circuitos públicos e que promoviam a vinda de grandes interpretes

musicais do carnaval baiano ou carioca, isso já evidenciava uma grande ascensão econômica dos blocos que cada vez mais ganhavam corpo na cidade, a partir daí, a hegemonia carnavalesca se daria por essa força econômica dos blocos e pela sua empresarialização, o que Israel Antônio Sequeira Pegado (2005) chama de “carnaval-negócio”.

Sendo uma festa com fortes manifestações espontâneas e populares, aliadas a outro tanto de apresentações estruturadas e oficializadas pelas concessões públicas de espaços e recursos, buscamos estudar os agentes promotores dos festejos. Como nas palavras de Maria Clementina Pereira Cunha (2002), tentamos “promover um olhar sobre as agentes que promovem a festa”⁴ no meio de vários conceitos e métodos essa seria uma maneira de demonstrar aspectos sociais que frequentemente passam despercebidos na análise cultural de diversos historiadores e sociólogos, pois muitos estudiosos focam na “festa” e esquecem do que é essencial “o povo que dela participa”. Optamos por trabalhar com um dos maiores blocos carnavalescos da segunda metade do século XX, a Banda do Vai Quem Quer.

No Brasil, o festejo é movido ao som de diversos ritmos musicais, mas é o samba que demarca o maior espaço musical e performático dos carnavais brasileiros. Marchinhas, Frevos, Maracatus e Axé Music

também integram as manifestações tradicionais, e no norte do país os carnavais amazônicos tem “encampado” outros ritmos como o carimbó paraense e as toadas de boi bumbás do Amazonas formando o que os manauaras chamam de carnaboi.

A história de Porto Velho, bem como, de toda a região amazônica é marcada por lendas, fatos e histórias, dentro dessa perspectiva falar das origens da cidade e de seu possível progresso é necessário para que tenhamos, por menor que seja, uma ideia de como era o cenário em que se estabeleceu o reinado de Momo, é preciso discutir os anseios da população e o modo como a brincadeira deixou de ser apenas brincadeira para se tornar em um negócio mais rentável.

Vale mencionar que o início da colonização do Território Federal do Guaporé (Rondônia), se deu por sucessivas etapas e ciclos econômicos. De início com o ciclo da borracha e a construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, que proporcionaram a vinda de imigrantes nordestinos e negros de Barbados, Granada, Jamaica, etc. estes também trouxeram as suas culturas e costumes. Um povo que viveu e vive as margens do “Rio que Treme”, o Caiary⁵. Um povo que foi marcado fortemente por heranças históricas e sociais.

O que hoje conhecemos como carnaval de Porto Velho, de acordo com Silvio Santos (2010), começou de forma

tímida nos idos da década de 1920, com as brincadeiras de corsos (desfiles em carros de passeio), ao longo dos anos a cena foi mudando até que os blocos e escolas de samba dominaram a cena cultural local⁶. Contudo, nosso foco será em apenas um desses blocos, que tem sido considerado pelos carnavalescos locais e pela mídia em geral, como o bloco de maior expoente regional, que ostenta o título de maior bloco carnavalesco da região norte. Título atribuído por diversas mídias e periódicos de circulação local, levando em conta a cifra de um pouco mais de 40 a 50 mil foliões por ano, não fica difícil mensurar o porquê de tal refutação⁷.

Tendo em vista todos esses conceitos e estudos teóricos elencados anteriormente, buscaremos destrinchar os aspectos marcantes da trajetória carnavalesca da Banda do Vai Quem Quer ao longo da década de 1990, assim como, iremos analisar a sua crescente evolução, ao ponto da imprensa e de todos os carnavalescos ligados ao segmento cultural local, lhe refutarem o título de maior bloco carnavalesco da região norte.

1. O CARNAVAL COMO A FESTA DA “PRIVAÇÃO DE CARNE”

De acordo com Carvalho (2012), a história mundial descreveu ao longo de milênios as mais variadas festas, das mais diversas culturas e de múltiplas

temporalidades. A maioria dessas festas vem carregadas com motivos religiosos ou agrícolas. Evocam os “excessos” como a dança, a bebida e a comida em abundância. Apesar da multiplicidade de ambientes, sejam eles abertos ou fechados, a maior parte das festas aconteceram e acontecem nas ruas.

Para Carvalho, as comemorações que acontecem nas ruas, diferentemente das que acontecem em casa, são marcadas pelos excessos mais evidentes e pela ocupação massiva dos espaços públicos, para os mais variados tipos e modos de festejos. Segundo a autora, nessas festas de rua somos tentados a verificar, de forma cada vez mais latente, algumas teorias adotadas por estudiosos como DaMatta (1997) de que a festa rompe com a vida cotidiana, e resgata a vivência diferente da que estamos acostumados, daquilo que somos obrigados a suportar diariamente, como as jornadas de trabalho exaustivas e as demais rotinas do cotidiano de uma cidade.

Porém outros segmentos do estudo da festa apontados por Carvalho, demonstram esse momento de efusão popular, que longe de romperem com a rotina, eles funcionam como reafirmadores da vida diária, como processos alimentadores da realidade (conf.: BRANDÃO, 1989). Durkheim (1996) citado por Carvalho (2012), acredita que as festividades são necessárias para energizar a população, ou seja, tira da condição de exaustão imposta por uma realidade difícil e

dá-lhe um novo ânimo. Sendo assim, as festas têm a função de alimentar a rotina.

Por intermédio dessas refutações e por acreditar nessa teoria, séculos depois e de modo sistematizado, a Igreja Católica, nos últimos anos do século XI, institucionalizou em Roma, uma das festas mais excessivas e tidas como “subversivas”, que acontecia nas ruas, só que de maneira menos institucionalizada e banalizada e ainda não tinha passado pelo crivo católico que fazia verdadeiras vistas grossas ao ensejo⁸. O festejo recebeu o nome de carnaval, nome advindo das adaptações dos vocábulos gregos, entre eles o *carnevale*, que etimologicamente falando significa “abandono da carne” ou “adeus à carne”, em referência ao período de quaresma para os católicos, em que são proibidos de comer carne.

De acordo com Carvalho (2012), após a instituição do nome, a festa passou a ter uma data fixa, que eram os três dias que antecedem o início da Quaresma, domingo, segunda e Terça-feira de carnaval. O auge do carnaval era a Terça-Feira Gorda, assim denominada, por ser o último dia de carnaval e por representar o dia em que os foliões se esbaldavam na comilança, na bebedeira e nas libertinagens, o dia em que mais se dedicavam a festividade, tudo o que não poderia fazer no dia seguinte faziam ali em todas as proporções imagináveis, e no dia

seguinte iniciariam seu período de jejuns e penitências.

Os fieis passaram a ter a noção de que a Igreja os havia liberado para a vivência daqueles excessos. Sendo que na verdade, o jogo político católico permitia que os fiéis que já se divertiam anteriormente, de maneira mais pervertida e indiscriminada, pudessem viver a permissão de transgredir as regras que lhes eram impostas nos demais dias do ano, sendo o carnaval então, nas palavras de Soihet (1998, p. 2), “o lugar da utopia, da liberação temporária dos poderes e privilégios”, bem como, da ordem vigente.

Soihet ainda acrescenta que no século XVI proliferava na Europa inúmeras versões sobre um determinado país de Cocanha. A principal característica dessas histórias era a abundância, como, por exemplo, “as montanhas de queijo ralado, rios de leite, taludes de ricota, marzipã e manás... havia também uma liberdade sexual, todos andavam nus, tudo era de todos e ninguém pensava em trabalhar” (SOIHET, 1998, p. 1). Para Soihet esses relatos eram exageros típicos dos primeiros viajantes que estiveram na América, fruto de todo um imaginário social.

Essas histórias alastradas por toda a Europa ficaram conhecidas por Menocchio – o moleiro que fora perseguido pela Inquisição, que nos foi apresentado por Carlo Ginzburg. “Sem dúvidas, impregnado desses ideais, Menocchio ao longo de seu

interrogatório, perguntado sobre o que achava do paraíso, respondeu: ‘é como estar numa festa’. Nessa simples frase sintetizava todo esse universo, já que a festa é o lugar da utopia” (SOIHET, 1998, p. 2). Como se percebe, o paraíso de Menocchio é a própria festa, o carnaval representante de toda essa utopia, da liberdade sexual, da grandiosidade, do luxo, do glamour e esplendor pode muito bem sintetizar esse paraíso terrestre.

Aceitando o período do “adeus carne”, como um momento de relaxamentos as pressões e tensões diária, “ela [a Igreja Católica] estaria demonstrando uma espécie de “boa vontade” com as tensões populares, podendo com isso condenar com mais rigor todos os outros excessos anuais”. (FERREIRA, 2004, p. 30 *apud* CARVALHO, 2012, p. 3).

2. ALGUMAS PARTICULARIDADES LOCAIS

Nos primórdios de nosso carnaval 1960-90, o povo gostava mesmo era de festejar o carnaval nas ruas com os tradicionais desfiles de blocos. Os nomes das agremiações evocavam a criatividade e a originalidade dos poetas e gozadores de Porto Velho. Foi assim com o bloco Há Jacu no Pau do engenheiro Otávio Pinto, saía no domingo magro e era famoso por suas camisetas com um Jacu (ave) pousado em um galho. O filho

de Manelão com apenas 12 anos de idade também já havia fundado junto com seus colegas um bloco com o nome Caba Açuda, Manelão acreditava que esse era um típico carnavalesco que vem de berço, pois para ele é preciso ter amor pelo carnaval.

Para muitos esses nomes e palavras com dupla interpretação pode gerar estranhamento ou até mesmo ser motivo de críticas, mas para aquela época e se tratando de carnaval essas nomenclaturas eram super normais e faziam o maior sucesso entre os foliões, há que se ter em mente que o carnaval os excessos estão liberados, mesmo que simbolicamente, como fora evocado no tópico anterior.

Por mais que o carnaval não gere interesse para alguns ou seja motivo de refutações pessimistas para outros, há que se levar em conta a legitimidade do folguedo enquanto característica social de um determinado povo, que segundo Jhon Luccock (1829) “já se observou muitas vezes que uma comunidade se retrata tão bem por meio de seus divertimentos como por meio de suas maneiras de pensar e agir sério”, por isso, o carnaval se prestou a diversos motivos e objetivos específicos, como a demonstração de status por parte da elite que desfila em corsos no final do século XIX, no Rio de Janeiro.

Bem como, em 1840 a elite carioca resolve dar um basta no entrudo, proibindo-o,

na visão dessa classe em específico, o carnaval tinha que ser controlado e ser mais civilizado, a polícia cumpriu à risca saindo à cata dos foliões descomedidos, sendo chamados por muitos como “vagabundos, pobres e desordeiros”. Segundo Nicolau Sevcenko (1998), o carnaval converteu-se “num melancólico espetáculo de caça às bruxas... e aos diabos”.

Feito essas observações podemos ter uma ideia de como fora difícil ou pelo menos dificultoso lidar com uma sociedade que tinha no carnaval, um rito de pobres e desordeiros e que com o passar dos anos tiveram que se impor em muitas letras de contestação social como aquelas apontadas por Monique Augras (1992) em *O Brasil Do Samba-enredo* e também na obra *Medalhas e Brasões: a História do Brasil no Samba*, demonstra as letras de contestação social e imposição ideológicas dos sambistas que impuseram a sua busca por valorização social e cultural num país mergulhado na ditadura varguista.

Sendo assim podemos mensurar as dificuldades encontradas por nossos foliões de Porto Velho, uma terra inóspita, com uma população pequena, estimada em 27. 244 pessoas segundo o censo do IBGE de 1957. Sendo em sua maioria composta por homens 11. 933 indivíduos, o que nos faz imaginar como seria o espaço dessas mulheres nos folguedos, de que maneira estavam inseridas nele e como se prestavam aos festejos. Em

muitos blocos e escolas de samba, logo no seu início, só desfilavam homens depois é que as mulheres foram conquistando o seu espaço e se impondo na sociedade, destaca-se a figura de Marise Castiel que comandou por alguns anos a escola Pobres do Caiari e das inúmeras senhoras e senhoritas que se consagraram rainhas dos bailes carnavalescos.

Os blocos, segundo Manelão, nasciam de iniciativas de pessoas que formavam um grupo de amigos e dão tradição ao longo dos anos, não havia regra quanto a tradicionalidade de um determinado bloco ou escola, estes adquiriam as suas particularidades com o tempo. Só não fica evidente de que maneira era imposta essa tradição, acredito que seja por sua perpetuação no tempo, ou seja, realizar os desfiles anualmente, criar projetos que viabilizem o interesse da população por determinado bloco ou escola e que funcione como um atrativo a mais para aqueles que queiram se esbaldar nesse e não em outro bloco, um dos fatos curiosos atualmente é de que blocos realizam suas feijoadas, fazem seus ensaios em ruas fechadas, vendem seus abadás de forma promocional, justamente para atrair o olhar massivo da população de foliões porto-velhenses interessados em se engajar nas tramas de Momo.

3. A BANDA DO VAI QUEM QUER

Segundo o *Diário da Amazônia* (1994), Manelão é o famoso general da Banda, idealizador do maior bloco de rua da região. Como evocado por ele mesmo, essa caracterização da Banda só foi possível graças à tradicionalidade que ele impôs ao longo dos anos, de início com sua sacada de fornecer caipirinhas gratuitas, depois veio as cervejas que eram distribuídas para os foliões que portassem o abadá.

Manelão era casado com Dona Ivonete Mendonça, ao qual teve dois filhos: Valéria e Manoel. Nasceu em Manaus, chegou na cidade de Porto Velho em 26 de janeiro de 1963, aqui se estabeleceu com sua loja de chaves e fechadura, fixando residência e fazendo novas amizades. De acordo com o jornal, porém, “foi na boemia, no samba, na cachaça e no carnaval” que Manelão consagrou-se como um dos mais conhecidos e importantes carnavalescos da cidade, lembrado por muitos como um dos criadores do carnaval de rua de Porto Velho.

É importante traçar um paralelo entre essas características de valorização dos ditos heróis, sejam eles populares ou elitistas, aquilo que Pierre Bordieu (2004) denomina de estruturalismo, ou seja, sistemas no mundo social e não apenas nos sistemas de cunho simbólico – incluindo aí as linguagens e os mitos, como nas estruturas objetivas independentes da consciência e da vontade dos agentes, são capazes de orientar e coagir

as práticas de representações. São formações estruturalistas sociais que depende da visão de cada agente e de cada substrato social, cada um refuta louvores aos “heróis” que lhes convém, e que na maioria dos casos, pertencem aos mesmos interesses e classes sociais respondendo pelos mesmos ideais, a figura de Manelão evoca em muitos essa figura paternalista de quem consagrou a sua vida ao festejo de uma classe mais abastada. Contudo, a longo prazo, a sua criação segue pelo viés da Indústria Cultural e alcança patamares inimagináveis.

Manelão foi presidente da Escola Pobres do Caiari, ano em que a escola ganhou o carnaval devido ao seu pulso firme, também ganhou o carnaval sendo Rei Momo, mas se destacou mesmo quando criou a Banda do Vai Quem Quer, sendo presidente vitalício que há mais de 37 anos⁹, se destaca como a maior força do carnaval porto-velhense. Em uma entrevista ao *Diário da Amazônia* (30/01/1994), ele conta a história da banda que todos os anos leva multidões e que será objeto de análise nos próximos parágrafos.

Ora Manelão já vinha de uma trajetória carnavalesca consagrada, já tinha criado vários outros blocos de menor escalão, em suas narinas o fôlego era de carnaval, qual seria então a sua pretensão em criar outro bloco? Já que ele tinha sucumbido a criação de blocos dos mais diversos, pelo que ficou registrado de sua entrevista ele já tinha há

muito tempo a pretensão de criar esse bloco, faltava retirar de papel e contar com o apoio daqueles que se reuniram com ele no bar do Cassemiro. Era a pretensão de criar um carnaval negócio? Talvez, mas pode se configurar em uma das criações de Manelão, já que estava acostumado a brincar carnaval e sempre colocar um bloco na avenida, por mais que esse durasse apenas um ou dois carnavais.

Em 1979, Manelão foi eleito Rei Momo em homenagem aos seus 170 quilos. O prefeito Francisco Paiva prometeu-lhe uma ajuda financeira ao rei e a sua corte de 26 pessoas. Mas não cumpriu o compromisso, no ano seguinte o convidaram novamente para ser o Rei Momo, Manelão não aceitou porque o prefeito acabou dizendo que ele queria muito dinheiro para fazer o carnaval, Manelão desmentiu dizendo que ele é quem tinha prometido uma grana depois “mijou para trás”, não cumpriu com suas promessas. Manelão então disse ao prefeito e aos demais carnavalescos que gostava de carnaval, continuaria brincando carnaval e antes do prefeito chegar a Rondônia, ele já brincava carnaval, depois de muito tempo que o prefeito foi embora da cidade (10 anos), ele continuou a brincar carnaval. Foi quando ele reuniu o grupo para fundar a banda, o grupo formou-se a partir de Emilzinho, Paulo Queiroz, Claudio Carvalho, Silvio Santos, Neném, Evamar Mesquita Figueiredo

(jornalista) e duas moças Eliane e Lira, há quem o jornal faz questão de enfatizar que eram solteiras na época.

Retratando essa questão elencada pelo jornal quanto ao status conjugal das moças que participaram da reunião Olga R. de Moraes Von Simson (1987) retrata essa questão da inferiorização da mulher no carnaval brasileiro desde o entrudo até as escolas de samba, Simson vai demonstrar que um exame mais cuidadoso das publicações atuais da grande imprensa demonstra a visão da mulher como um objeto sexual, isso reitera aquilo que abordamos nas premissas desse trabalho, de que a visão que se tem do carnaval brasileiro é de uma festa que reina o grande clima de permissividade sexual, aspecto este abordado pelas coberturas televisivas internacionais que tem o objetivo de atrair os turistas.

Talvez por esse e por outros motivos as mulheres casadas não se davam ao trabalho de se expor com tanta veemência, apesar de que isso não configure um empecilho para que todos, independentemente de sexo e gênero, participem e desfrutem do carnaval, para o folguedo em si, não há que se ter restrições ou barreiras ideológicas e sociais, o carnaval como demonstrado por Soihet é o lugar da utopia, da abolição de poderes e privilégios, das regras e tabus, o carnaval configura-se como um espaço democrático, com gostos e gestos vários.

O grupo de carnavalescos locais se reuniu pela primeira vez na loja do Manelão, assim tentariam formar a Banda. Faltavam menos de 30 dias para o carnaval. Na realidade fizeram a primeira reunião, mas não chegaram a lugar algum, foi muito papo e pouco resultado, os planos para a fundação da Banda teria que ficar para outro momento. Mas as reuniões prosseguiram, havia uma vontade intrínseca de Manelão em criar a Banda. A segunda reunião foi bem mais tumultuada, aconteceu no bar do Casemiro, o ponto de encontro dos carnavalescos da época, ao iniciar a reunião fizeram barulho demais, foi quando o Mesquita começou a se irritar e o Casemiro os expulsou do bar. Saíram do bar e foram para a pizzaria Chopão que ficava na José Bonifácio com a Duque de Caxias.

Dada a conjuntura social em que Manelão e alguns outros carnavalescos, como Silvio Santos e Evamar Mesquita estavam inseridos, demonstra um certo aburguesamento dos mesmos, já que ambos ou detinham empresa em seus nomes ou trabalhavam como jornalistas (Silvio Santos e Mesquita), para alguns isso não quer dizer nada, mas é interessante na medida em que insere a pergunta: quem produz a festa? E acrescenta uma outra de igual teor, que é se perguntar: quem participa? Os questionamentos desembocam na dicotomia do carnaval para o pobre e do carnaval para o

burguês. Aqui nesse caso, a produção carnavalesca a mando da Banda do Vai Quem Quer ficaria a cargo de uma parcela mais burguesa da sociedade e denota que não é qualquer pessoa que pode arcar com os gastos de se aventurar a fazer carnaval, ainda mais retirar o projeto do nada, como foi feito por Manelão, mas ao mesmo tempo denota que as classes mais abastadas sempre detiveram um papel secundário nos festejos, essas sempre foram as consumidoras dos bens e produtos simbólicos, as classes mais aburguesadas e elitistas sempre foram as que mais lucraram com o ensejo, ora como empresários de blocos, ora como anunciantes e etc.

Quando o grupo chegou no Chopão começaram a definir alguns assuntos referentes a Banda, ela teria que sair no sábado à tarde, pois sábado não tinha nada e para Manelão ela estaria preenchendo uma lacuna, seria a sua consagração. O nome da Banda veio depois de várias sugestões, a sugestão foi dada por Amil Gorayeb e foi logo aprovada, afinal de contas era do jeito que os carnavalescos gostavam, irônica e apelativa, pois realmente para as ruas no dia de carnaval “Só Vai Quem Quer”.

A Banda ainda nem tinha seu público definido, Manelão teve a ideia de confeccionar camisetas para a venda, o que já garantiria uma grana para pagar os músicos, além é claro, da ideia de Manelão em ter pego parte da grana para fazer as caipirinhas para

distribuir ao público da Banda que estivesse portando camiseta. Se pensarmos pela lógica de Pegado (2005), a do carnaval-empresa/negócio, de que a venda de abadás gera um certo lucro para aqueles que investem no Bloco, denota a verdadeira ideia por trás dos folguedos contemporâneos que é a sua lucratividade, a ideia das caipirinhas como já foi abordado por nós, não era por bondade do presidente da Banda, pura e simplesmente, mas sim fazia parte de um investimento que traria benefícios a longo e médio prazo, uma vez que a população sendo atraída pela bebida gratuita iria triplicar o número de vendas dos abadás e consequentemente iria aumentar a lucratividade do bloco, tudo fazia parte de um plano de marketing.

Contudo as ideias estavam todas montadas, mas faltava o essencial, o dinheiro para levantar a Banda. Nessa altura todo mundo já tinha bebido bastante, ficando de porre, a reunião parou por aí. Só que antes mesmo que Manelão desse conta do que ainda viria acontecer, Waldemar Mesquita era o redator chefe do jornal “O Guaporé”, até aí tudo bem! Mas na terça-feira de manhã quando Manelão chegou para abrir a sua loja, encontrara no jornal uma manchete na primeira página contando que Porto Velho teria uma Banda, e ainda contava tudo o que tinha acontecido durante a reunião, com detalhes sobre hora, local e ainda tinha disponibilizado o telefone da loja para quem

quisesse saber mais informações sobre a Banda. Manelão meio tonto do ocorrido anterior, nem se atentou para o que acabara de ler, ainda de ressaca, nem deu muita importância para o alarde que a informação causaria, nem ao menos lembrava do que tinha acertado em reunião, foi quando os telefones da loja começaram a tocar, todo mundo queria as informações e ele teve que assumir, a Banda teria que definitivamente sair do papel.

A questão do investimento que denota uma certa quantia em dinheiro que Manelão não dispunha no momento, só conota a dificuldade de fazer carnaval, já que é uma festa cara, tendo em vista que há o aluguel de aparelhagens, de DJs, cantores, músicos, trios-elétricos e outras coisas mais, isso evidencia que o investimento é alto, mas o lucro que tais folguedos gera é ainda maior, principalmente com o atrativo turístico, como no caso de Salvador que atrai milhões de turistas empolgados por sair atrás dos trios dos principais interpretes da *axé music* nacional. O preço de um único abadá em Salvador, de acordo com o portal do SBT¹⁰, dependendo do cantor varia de 400 a 1.000, ou seja, quem quer curtir o maior carnaval do nordeste deve desembolsar um valor considerável no abadá, além de pagar sua estadia em algum hotel da cidade, os investimentos dos blocos pode ser alto, mas o retorno que esses tem é ainda maior.

Mas se tratando de Porto Velho, as despesas do carnaval custeadas pela prefeitura gera um certo desconforto por parte daqueles que precisam, pois o investimento é mínimo, cerca de 15 a 30 mil para uma escola de samba, já os blocos muitas vezes retiram do próprio bolso, como é o caso da Banda, que segundo a entrevista do Manelão analisada aqui por nós a vários anos ele faz um carnaval empresa, onde setores privados investem em seu carnaval, bem como com o dinheiro advindo da comercialização de seus abadás e que de certa maneira tem mantido o bloco em pé sem precisar das insurgências governamentais, que nas palavras de Manelão “ele saía a 14 anos com o bloco e a conversa era sempre a mesma, de ajuda no próximo ano”, mas ele não confiava em tais promessas, sempre fez seu carnaval-empresa e que tem dado certo até os dias de hoje. Essa dependência de insurgências governamentais, muita das vezes, pode gerar até frustrações para os dirigentes de blocos, bem como, para os foliões que aguardam o desfile, como foi no caso do Bloco Galo da Meia-Noite que não desfilou no carnaval de 2018 por falta de recurso.

Manelão conta ainda que os primeiros dias da Banda foram os mais difíceis, ele tenta comprar as camisetas fiado, mas ninguém queria vender fiado, o carnaval estava desacreditado e muita gente já havia dado calote no comércio, vale mencionar que nesse

tempo havia poucos profissionais trabalhando no ramo da serigrafia, portanto seria difícil encontrar alguém que se propusesse a dar o braço a torcer. A saída encontrada por Manelão foi ligar para uma firma de São Paulo que fazia brindes para a sua empresa, eles deram retorno que em dez dias: 350 camisetas seriam entregues.

Eu me indaguei acerca desse descrédito do carnaval, tentando imaginar e buscar as causas de tal problema, mas na falta de dados consistente sobre o problema só podemos mensurar de que seja por essa prática de calotes constantes do qual os comerciantes eram vítimas, isso gerava um certo prejuízo e desconforto para os mesmos, creio que essa seja de veras o motivo do descrédito do carnaval, já que Sandra Li (2012) filha de Marise Castiel¹¹, enfatiza que naquela época, ou seja, décadas de 1950/90, as pessoas eram movidas por ideais, não tinham incomodo com falatórios e muito menos status, já hoje, na visão dela, o termo carnavalesco está muito banalizado.

De volta a entrevista de Manelão, salienta que depois das camisas terem sido encomendadas em São Paulo, ele passou então a procurar o Pinto que era diretor da Caerd, passando a manhã inteira na cola dele afim de conseguir a arte final para as camisetas. Pinto desenhou um cara bochechudo tocando tuba e de dentro saía mulher pelada, dinheiro, máscara de carnaval

e nas costas escritos o nome *Banda do Vai Quem Quer*. As primeiras camisetas foram feitas na cor amarela e o número de tiragem foi de apenas 359. Um número bastante significativo para a época levando em conta a quantidade de pessoas que participa dos festejos que estavam acostumadas a brincarem de graça.

Depois da arte feita, a mesma foi enviada pelos correios até São Paulo, eles mandaram as camisetas oito dias antes do carnaval e uma duplicata que vencia na quarta-feira de cinzas. Ao chegar as camisetas, saíram na correria para preparar o desfile da banda. Fizeram então a música que até hoje é a mais tocada no carnaval, foi composta por Silvio Santos e diz:

Chegou a banda
A banda, a banda
A banda do Vai Quem Quer
Nós não temos preconceito
Na brincadeira
Entra quem quiser

Já tentei brincar organizado
Isto nunca deu no pé
Hoje estou realizado
Na banda do Vai Quem Quer

Esta música foi gravada em um gravador, cantada por Babá e Silvio Santos, mandaram-na para as rádios que se encarregaram de tocá-la. O povo acabava pedindo bastante, e as rádios tornavam a tocar, a música nos dias atuais, segundo Manelão, é cantada nos carnavais de Rondônia e do Brasil. Nas palavras de

Manelão: “é um sucesso nacional” (DIÁRIO DA AMAZÔNIA, 30/01/1994, p. B2). É interessante ressaltar o papel da imprensa como difusora de interesses políticos, a partir dos grupos que visa atingir, para Rafael Saraiva Lapuente (2016), a imprensa (entenda imprensa como aquela radiografada, televisada ou escrita), exerce um papel de influência massiva, recém nascente, e que essa tem na formação da opinião pública e também no seu direcionamento, o controle de diversas formações de opiniões públicas, mas se tratando da música, a pretensão dos dirigentes do bloco era fazer chegar ao número máximo de pessoas para tornar a Banda conhecida e famosa na cidade.

Quando foi na sexta-feira de carnaval, Manelão comprou fiado 50 caixas de cerveja em lata e mais 100 em garrafas, colocaram tudo numa caixa d'água de mil litros com gelo para que pudessem entrega-las a quem estivesse portando as camisetas. Com os preparativos em curso, começou a chover na sexta-feira e sábado ao meio dia a chuva ainda não tinha cessado e para completar apenas 16 camisetas tinham sido vendidas, Manelão conta que entrou em pânico. Eles pintaram uma faixa com os dizeres: A Banda Saúda o Povo e Pede Passagem. Tiveram que pintar a faixa dentro da loja, pois estava chovendo na rua. O artista plástico Júlio de Carvalho se encarregou de pintar a faixa, de acordo com Manelão, ele se propôs a ajudar logo após

sentir a agonia e o desespero de muitos dirigentes do bloco. Arrumou uma tinta que não era apropriada para aquele tipo de trabalho, já que ninguém tinha dinheiro para comprar outra e conseguiu pintá-la.

Mas uma vez temos registrado no parágrafo acima a grande sacada de Manelão em distribuir a bebida, sendo um carnaval uma festa das extravagâncias, da liberdade provisória e da bebedeira como já demonstrado por nós ao longo desse trabalho, essa seria uma bela maneira encontrada por ele em promover a banda e fazer aquele carnaval-empresa que ele citara.

Quando Júlio terminou a faixa, Silvio Santos embriagado pegou a faixa e a enrolou para guardar. A conclusão final foi que a faixa, nos dizeres de Manelão mais parecia uma “brotoeja” do que uma faixa. Estava toda pintadinha, mas depois de ter sido enrolada a tinta se misturou. Manelão claro que ficou zangado e queria bater no Silvio, houve aquele tumulto e choradeira, mas o Júlio disse que pintaria uma outra faixa, só precisava que arrumassem o tecido. Percorreram três lojas e não conseguiram comprar fiado, não tinham crédito na praça, foi necessário que Manelão arrumasse um cheque, ao qual ele menciona que era daqueles tipos “voadores”, de um banco do Acre, conseguindo comprar o tecido. Quando foi duas e meia da tarde se dirigiram para o Chopão que era de onde sairia a banda.

Nessa altura apenas 20 camisetas foram vendidas, um número que não os ajudava muito, foram para o local de saída da Banda com uns 25 músicos, a banda completa da PM. O tempo foi melhorando, armaram uma lona para os músicos, a chuva virou garoa, o sol abriu e então os músicos começaram a tocar. Manelão achava que com o soar dos instrumentos as coisas iriam melhorar, mas não foi dessa maneira, mesmo com os músicos tocando não havia nenhum sinal de melhora. Quando a garoa passou, as pessoas começaram a aparecer, mas nada de comprar as camisetas. Isso muito nos lembra como foram o começo dos blocos no Rio de Janeiro, a dificuldade financeira, a falta de público e muitas das vezes os próprios populares faziam a percussão e o acompanhamento da festa, o carnaval começou tímido para se tornar gigante, esse tipo de estudo em questão pode ser visto em Pegado (2005).

A Banda tinha o mesmo percurso que faz hoje, saindo do Chopão, pegava a Carlos Gomes, Marechal Deodoro, Sete de Setembro e depois voltava para o Chopão. Manelão enfatiza que quando deu cinco horas da tarde, ele soltou a banda com o número mais ou menos de 350 pessoas, apenas 70 estavam com camisetas, um número já melhor que o inicial. Manelão viu que as coisas estavam fluindo devagar e chama um de seus amigos, o Zé Bonitinho para que ele ficasse

responsável pelas camisetas para que pudesse vendê-las e resolve soltar a banda: músicas, bebida e muito carnaval. O verdadeiro paraíso evocado por Menocchio tal qual nos reapresentou Soihet (1998).

O que começou pequeno e tímido acabou tendo uma reviravolta no meio do percurso, no trajeto da Banda havia um número grande de pessoas, só no bar do canto tinha cerca de mais ou menos 500 pessoas, segundo Manelão, na Campos Sales com a Carlos Gomes, a banda já tinha mais de mil foliões e aos poucos ela só engrossava, quando chegaram no centro da cidade, se deram conta de que já havia cerca de 5 mil pessoas. Parece um número bastante elevado para a época, mas naquele tempo a população de Porto Velho realmente apreciava um bom e velho carnaval. Basta nos lembrarmos das rodas de sambas nos terreiros, dos grandes desfiles de corsos, do carnaval dos clubes sociais e por fim da aglomeração em blocos dos mais variados estilos e gostos.

Por fim, Manelão conta que o carregaram, o beijaram, foi estapeado e tudo virou uma loucura típica das festas de carnaval, onde reina a alegria, a zoação, a bebedeira, a aparente liberdade sexual, da diversidade, etc. na manchete estampadas nos jornais locais evidenciavam: “a banda foi um verdadeiro bum”, uma explosão de sucesso e de público recorde.

Nas palavras de Bakhtin (1999) isso seria uma promulgação do riso, da alegria e da irreverência carnavalesca só possível nos dias de festa. A válvula de escape de Soihet (1998), e para nós é a constituição da força de vontade de quem detém alguns recursos para se fazer carnaval, objetivando ganhos ou prestígios maiores. Em suma, o carnaval constitui-se como o lugar da utopia, o paraíso festeiro de Menocchio, o lugar da liberdade.

Manelão encerra sua entrevista contando que com o desfile da Banda bambando, eles retornam ao Chopão foi quando ele pediu para Zé Bonitinho liberar as camisetas, só que Zé Bonitinho já tinha sumido, ao ir atrás dele foram achá-lo bêbado jogado na calçada em frente ao prédio dos correios na Sete de Setembro, sem nenhum dinheiro e camiseta, acordaram-no e Manelão irritado começa a distribuir tapas, mas a raiva passou e foram comemorar o sucesso da banda, passaram a noite bebendo no Chopão. Essas características da bebedeira muito nos lembra as exaltações que eram permitidas na Idade Média, objeto de análise de Bakhtin.

Na quarta-feira de cinzas tinha as duplicatas para pagar, sem saber de onde retirar o dinheiro, Manelão conta que na quinta-feira ao chegar na sua loja teve que vender os dois telefones de sua firma, foi uma maneira que encontrou de conseguir o dinheiro para pagar as camisetas e ainda lhe sobrou um pouco de dinheiro. Isso foi

possível devido ao telefone ser um artigo caro para a época e bem valorizado economicamente, podia ser considerado um artigo de luxo.

Para o valor da bebida, Manelão chamou o seu Michael Esbr e contou a sua história, mencionou o quanto tinha sobrado de bebida e o que ele fez para pagar as despesas, não sobrando dinheiro para a bebida, foi então que Michael Esbr pegou de volta a bebida que sobrou e o restante ele deixou como contribuição pelo sucesso da Banda. Tem-se aí o início do verdadeiro sucesso da Banda do Vai Quem Quer e a importância que as parcerias comerciais teriam dali em diante.

Manelão acredita que a Banda é um dos acontecimentos do nosso carnaval mais noticiado nos veículos de comunicação, além de ser notícia nacional, nessa entrevista ao Diário da Amazônia ele acrescenta ainda que as camisetas são feitas em número reduzido porque as duas mil pessoas que pagam por ela é que financiam o carnaval para mais de quarenta a cinquenta mil pessoas. Ele acredita que a camisa é um status que as pessoas usam em dias especiais, o certo é que muita gente as usa corriqueiramente, no dia a dia. Manelão dizia que as pessoas que iam beber as caipirinhas da Banda, iam porque não tinham dinheiro para pagar do próprio bolso. No corrente ano de 1994, uma das apostas da Banda era o trio elétrico com 40 mil watts de som, vindo diretamente de Salvador, além das

sacolinhas de caipirinha. Tem sido prática corriqueira da Banda do Vai Quem Quer investir em novidades para atrair e consolidar cada vez mais o seu público local, fiel ao seu tradicionalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que concerne a boemia porto-velhense, a moçada da época curtia bastante o som do violão, congas e maracas, tomando um bom Rum Bacardi. Curtia-se muita seresta, bolero, samba-canção, e claro que não faltava o samba propriamente dito e a bossa nova.

Reinterpretar os valores sociais e culturais do carnaval, principalmente no que concerne a Banda do Vai Quem Quer é uma tarefa árdua quando se dispõem de poucos materiais e documentos, mas salientamos a necessidade de se continuar a pesquisar a cultura de Rondônia de um modo geral, já que essa tem sido pouco explorada em sua magnitude.

O carnaval passou por inúmeras mudanças e transformações no decorrer do tempo, até que chegou nas configurações atuais, a Banda do Vai Quem Quer se configurando, portanto, no maior expoente do bloco de rua da cidade e da região, conhecida em vários lugares e sendo noticiada na imprensa como um todo.

O carnaval do paternalismo econômico pelo viés do dinheiro público, já anda capenga e deficitário, tem que se contentar com o desfile em um ano e com sua queda no outro, e Porto Velho entende muito bem disso. Vivemos sob o jugo de um Estado que mal sabe usar seu orçamento para outras áreas, como a saúde e a educação, quem dirá para usar com a cultura.

Nos apegando dos saudosismos do O ESTADÃO (1992), lamentamos que não existe mais esse apego a cultura e ao valioso legado cultural que nos foi deixado, como enfatizou Silvio Santos (2010) temos todas as culturas, do boi-bumbá ao carnaval, mas que essa tem sido desvalorizada constantemente e de que quando quiserem investir na cultura, já será muito tarde.

Manelão acreditava nesse descrédito do carnaval de Porto Velho, isso ficou notório na leitura de sua entrevista, e essa impressão tem ficado cada vez mais em voga, pois as vezes os blocos e escolas contam com o apoio do poder público, e nem sempre isso é certo, aí tem que se contentarem em um ano desfilar e no outro não.

Se o carnaval nos refuta uma certa identidade cultural brasileira, porque então que uma identidade de uma dada sociedade é tão desprezada? Será que já não é tão digna de melhores assistidas? A banalização do carnaval pode contribuir em partes para esse declínio, mas essas associações, as vezes tão

carregadas de preconceitos e estigmas não podem fazer parte de análise e anseios ante a verdadeira essência do carnaval. Temos que lembrar de associá-lo a tradição, aos costumes e valores sociais, de um povo que dispõe de uma ampla bagagem cultural, e não somente isso, um povo que encerra uma história de homens e mulheres que contribuiu para pensarmos as questões sociais através da análise cultural. Assim, bem como, é importante focar nos “agentes que promovem a festa” (CUNHA, 2002), demonstrar o porquê se lançam aos folguedos e com que intuito.

O carnaval se configura de um retrato do povo que dele participa, não é somente o lugar da libertinagem, e de refutações banais, é um espaço de visões múltiplas e várias, Luccock já enfatizava esse aspecto social, onde as pessoas se demonstram por meio de seus divertimento, assim como pela suas maneiras de pensar e agir sério. O carnaval no Brasil é variado, há um tipo de ritmo para cada gosto, o seu significado muda conforme a região que lhe abraça. Há quem não goste, outros o venera, e esse se converte num espaço democrático, pode entrar quem quiser e da maneira como quiser, nas tramas da alegria há espaço para todo mundo se divertir. O carnaval é para todas as idades, dos bailes infantis aos bailes adultos, dos desfiles de sábado à tarde como na Banda do Vai Quem Quer aos desfiles da madrugada como o Galo

da Meia Noite. Não tem horários e nem regras, a bandeira levantada é a da exaltação libertária do período de festa.

Bakhtin enfatiza que as festividades, qualquer que seja o seu tipo, constituem-se em uma forma primordial e marcante da civilização humana. Essa vinculação com os fins superiores de uma existência humana, assim como no mundo dos ideais, é condição *sine qua non* para que ocorra um clima de festa. Mas, esta relação só ocorre de forma plena nas festas populares e públicas, concomitantemente o carnaval. Nele, aparentemente, todos são iguais, o povo acaba penetrando de forma temporária no reino utópico da universalidade, da liberdade e abundância de excessos. São estabelecidas novas relações entre os indivíduos, o que contribui para que desapareça provisoriamente a alienação.

O carnaval é composto de múltiplas faces políticas e sociais, a empresarialização dos blocos e a estagnação das escolas de samba em Porto Velho, por exemplo, demonstra que essas últimas insistem em viver do paternalismo político, vivendo das insurgências do Estado que dispõe um recurso escasso e que nem sempre é certo, tendo que se contentar em um ano desfilar e no outro não, já os blocos se lançaram de vez na Indústria Cultural e detém seus meios de arrecadação monetária de forma privada, sem depender dos recursos do Estado, o que nos

faz pensar nos agentes que promovem a festa e no intuito de quê? A lógica capitalista é a transformação de todos os bens, sejam eles simbólicos ou não, em produtos de mercado e consumo. Isso gera o fortalecimento do turismo, da rede hoteleira, bem como, dos comércios que lucram com a venda de artigos carnavalescos, bebida, comida e etc.

Não tivemos a pretensão de esgotar todo o assunto referente a Banda do Vai Quem Quer, até porque essa é uma tarefa demasiado longa para se fazer em um artigo, por isso, reiteramos a necessidade de que se continue estudando o carnaval e outras vertentes culturais da cidade que demonstram os aspectos políticos e sociais do povo dessa terra.

Investigações mais profundas sobre a contribuição do carnaval foi feita por DaMatta (2010) onde ele refuta a ideia de que uma sociedade pode se comparar como um teatro, então existem, de certa maneira, coisas e dramas passageiros e dramas permanentes, isso acaba nos dando a dimensão de que estamos num mesmo lugar. Mudou-se o estilo de nos vestirmos, de comer e morar; as cidades acabaram ficando enormes, chegamos a era do domínio tecnológico; o mundo globalizou-se. Mas o carnaval continua. Ora a sua continuidade, segundos Thomas Mann in: DaMatta (2010), é a abolição da diferença entre o ser e o ter sido. Todo ano o carnaval acontece e dessa maneira ele evoca uma

continuidade no Brasil. Apesar de todas essas mudanças e até mesmo as que ocorreram dentro do próprio carnaval, imaginar o Brasil sem esse tipo de festejo é impossível.

Há ainda uma outra questão, os “carnavais e carnavalizações servem para legitimar uniões ou entrelaçamentos entre os diferentes por meio do canto, da música e da dança e, acima de tudo, do riso que dissolve barreiras; ao passo que as festividades da ordem reforçam a autoridade e as diferenças” (DAMATTA, 2010, s/p.). O sentido do carnaval para DaMatta está na estética da igualdade, e de igual maneira, é feito de riso, do engano e da mentira, por isso mesmo é que estão dentro de um Brasil. Existem sim carnavais em outros lugares do mundo, mas há um “carnaval brasileiro” e eu acrescento: há um carnaval de Rondônia e de Porto Velho.

REFERÊNCIAS

AUGRAS, Monique. **Medalhas e Brasões: a História do Brasil no samba**. Rio de Janeiro: FGV, CPDOC, 1992.

_____. **O Brasil do Samba-enredo**. Rio de Janeiro: FGV, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

CALONGA, Maurilio Dantielly. *O jornal e suas representações: objeto ou fonte da História?* **Comunicação e Mercado/UNIGRAN** – Dourados/MS, vol. 01, n. 02 – edição especial, p. 79-87, nov. 2012.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Introdução*. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras F(r)estas: ensaios de história social da cultura**. (Coleções várias histórias). Campinas – SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002, p. 12-2.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. *A imprensa como fonte: apontamentos teórico-metodológicos iniciais acerca da utilização do periódico impresso na pesquisa histórica*. **Bilros**, Fortaleza, v. 4, n. 6, p. 11-29, jan. – jun. 2016. [Seção artigos].

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4. Ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LI, Sandra. **A Professora Marise Castiel: A Grandiosidade de Uma Vida**. 28/01/2012. Disponível em: <<http://www.gentedeopinioao.com.br/noticia/professora-marise-castiel/90793>> acesso em: 12/10/2017.

PEGADO, Israel Antônio Sequeira. **A evolução do carnaval carioca: a festa**

popular que virou produto. TCC, Belém – PA: Universidade Federal do Pará, 2005.

SANTOS, Silvio. **A História do carnaval em Porto Velho.** Disponível em: <<http://www.oobservador.com/noticia/2615/>> acesso em: 02/03/2016.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante, técnicas, ritmos e ritos do Rio.* In: NOVAIS, Fernando A. (org.). **História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMSON, Olga R. de Moraes Von. **Mulher e carnaval: mito e realidade.** R. Histórico. São Paulo, n. 125-126, p. 7-32, ago. – dez./91 a jan. - jul./92.

SOBRINHO, Paulo Saldanha. **Fatos, Histórias e Lendas do Guaporé.** Porto Velho: Gráfica Lorena Ltda. S/D.

SOIHET, Rachel. *Reflexões sobre o carnaval na historiografia: algumas abordagens.* In: **Revista Tempo 7**, S/E., 1998. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias/rachelsoihet.pdf>> acesso em: 20/12/2017.

_____. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas.* Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas. In: **Caderno Virtual de Turismo.** Vol. 2, nº 2, 2002.

NOTAS

¹ Graduado em História pela Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR), pesquisador na área de História Cultural com a monografia intitulada: Bailes, Blocos e Escolas de Samba – Histórias do Carnaval em Porto Velho.

² Professor Associado do Departamento de História da Fundação Universidade Federal de Rondônia. Docente do Mestrado em História e estudos culturais da UNIR. Possui graduação em História pela Universidade Federal do Pará (1982), mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (1997) e doutorado em Ciências do Desenvolvimento Socioambiental pela Universidade Federal do Pará (2004).

³ Poderíamos utilizar outros jornais que retratam o carnaval local, mas por enfatizar outros blocos e escolas de samba não citaremos neste trabalho, já que nossos esforços se concentrarão em analisar a fundação e posterior “evolução” da Banda do Vai Quem Quer.

⁴ Sobre um olhar mais voltado para as questões sociais do carnaval e de muitas outras festas apresentadas no volume organizado por essa autora, veja, CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Introdução.** In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras F(r)estas: ensaios de história social da cultura.* (Coleções várias histórias). Campinas-SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002, p. 12-2.

⁵ Assim conhecido pelos índios que habitavam o local quando Raposo Tavares em 1650 desceu o Rio Madeira. Conf.: **O Estadão do Norte**, 20 de novembro de 1992, Porto Velho-RO, p. 6.

⁶ Citamos brevemente o curso e o cenário cultural da década de 1920, a título de introdução para a discussão de como se deu a transformação no cenário carnavalesco local e de como as mudanças nesse cenário foram se consolidando ao longo dos anos.

⁷ Um dos periódicos a refutar e enfatizar essa titulação da Banda é o próprio **Diário da Amazônia** de 30/01/1994.

⁸ Sobre essas características é importante ressaltar a contribuição da obra de BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec, 1999.

⁹ Cálculo atualizado por nós. Na entrevista transcrita nas páginas do jornal **Diário da Amazônia**, fazia-se alusão a uma existência de 14 anos da Banda do Vai Quem Quer, mas isso na década de 1994, tempo em que o jornal narra os dados. Para os nossos dias a banda já se destaca há mais de 37 anos, valor aproximado com base na datação proposta: em 1994 a banda existia a 14 anos, de 1994 a 2017 passaram-se 23 anos, e a banda continuou a existir e a desfilar em

Porto Velho, portanto, 14 anos do início da fundação da banda em 1980 a 1994. E mais 23 anos de 1994 a 2017, equivale a 37 anos de existência dessa criação de Manelão.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.sbt.com.br/sbtfolia/fiquepordentro/86425/Saiba-quanto-custa-um-abad%C3%A1-nos-principais-blocos-de-Salvador.html>> acesso em: 05/12/2018.

¹¹ Marise Castiel foi professora, administradora, política, animadora cultural e carnavalesca, uma das principais carnavalesca da cidade, diga-se de passagem, foi presidente da Pobres do Caiari por diversos anos.

Recebido em: 03/09/2018.

Aprovado em: 08/10/2018.

Publicado em: 10/01/2019.