

**“LÁ VEM O HOMEM DA MEIA-NOITE”:
TRADIÇÃO DOS BONECOS GIGANTES NO CARNAVAL DE OLINDA**

Jorge Luiz Veloso da Silva Filho

Doutorando em História. Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

jorgeluz_veloso@yahoo.com

INTRODUÇÃO

A cidade de Olinda-PE é reconhecida por sua história, beleza natural, patrimônio cultural, seja através da arquitetura colonial de suas igrejas e casarões ou por suas manifestações culturais. Prova disto são os títulos concedidos a Cidade, entre eles: o de Monumento Nacional através da Lei Federal nº 6863 obtido no ano de 1980, e, posteriormente, o título de Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO no ano de 1982, além de ter sido escolhida a 1º Capital Brasileira de Cultura pela ONG Capital Brasileira da Cultura (CBC) no ano de 2005.

Sobre as práticas culturais da Cidade de Olinda, Santos e Pacheco relatam que:

Nas ruas de Olinda encontramos manifestações como o Coco de Guadalupe, o Cavalo Marinho de Tabajara, os maracatus, as troças carnavalescas, os terreiros como o Nação Xambá, as Igrejas e festas católicas. Práticas culturais que se espalham pela cidade desde Águas Compridas até o Varadouro. Uma multiplicidade de elementos simbólicos que materializam a diversidade da cultura local. (SANTOS; PACHECO, 2012, p.60)

Por meio desta leitura, percebemos a pluralidade de manifestações culturais praticadas na cidade de Olinda, sendo o Carnaval de rua a mais significativa. Durante os dias de folia as ruas estreitas e ladeiras do Sítio Histórico da cidade são tomadas por foliões. O carnaval de Olinda é reconhecido por vários aspectos, seja pela grande quantidade de agremiações que animam a festa ou pela diversidade de seus ritmos. Contudo, a principal característica do carnaval olindense é o frevo tocado pelas orquestras e a presença dos bonecos gigantes.

O presente estudo tem como objetivo realizar um estudo histórico sobre o Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia-Noite, este que se tornaria o maior símbolo do carnaval de rua olindense.

Nossa pesquisa se inicia no ano de 1932 que marca o início da utilização dos bonecos gigantes no carnaval olindense, através do calunga, pelo Clube de Alegoria e Crítica o Homem da Meia-Noite. Abrange as décadas de 1980, período que marca a difusão dos bonecos gigantes no carnaval da cidade, e pelos anos 2000, quando ocorre o reconhecimento do calunga do Homem da Meia Noite como Símbolo Oficial da Prefeitura da Cidade. E finaliza com o reconhecimento oficial do Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia-Noite como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco no ano de 2006.

O presente estudo se adequa na investigação explicativa, pois visa demonstrar como um grupo social se articulou em torno de uma prática cultural e cria uma agremiação carnavalesca que, posteriormente, devido a ação de várias gestões, se tornaria símbolo do Estado de Pernambuco. A pesquisa bibliográfica contribuiu para conhecermos as características do carnaval em suas múltiplas esferas. Para embasar as informações empíricas utilizaremos como referenciais teóricos, textos ligados à História, assim como aos campos do Patrimônio e da Memória. Também nos debruçaremos sobre textos referentes à temática dos folguedos populares, em especial, ao carnaval. Para análise das fontes utilizaremos os conceitos de “tradição inventada”, de “patrimônio cultural” e de “memória social”.

CARNAVAL E PATRIMÔNIO

Ao estudar os folguedos populares identificamos que a maior parte das pesquisas sobre o carnaval no estado de Pernambuco, seja através das formas de brincar ou em torno do frevo, tenha como plano de fundo a Cidade do Recife. Verificamos, neste cenário, a possibilidade de investigação histórica sobre as práticas e representações associadas aos folguedos populares, em especial, o carnaval da Cidade de Olinda.

Os bonecos gigantes são aqui entendidos como objetos culturais utilizados pelas agremiações carnavalescas para construir narrativas e personalidades imortalizadas na memória coletiva, ou seja, são atribuídos a estes bonecos gigantes uma carga simbólica que move os foliões nos dias de folia.

Afinal, como salienta Gonçalves (2002):

[...] O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio de certo modo, constrói, forma as pessoas. (GONÇALVES, 2002, p. 27).

Sobre a origem do carnaval, Ferreira (2004) refuta a ideia de que esta manifestação cultural tenha surgido nas civilizações antigas, como a greco-romana ou egípcia. O autor aponta que o consumo em excesso de bebidas alcoólicas e comidas, além do uso de alegorias como máscaras e fantasias e a ideia de permissividade para transgressões de certos valores eram comuns a todas as festividades pagãs, independente do período em que ocorressem.

Por isso, Ferreira (2004) prefere atribuir um caráter “carnavalesco” as festividades pagãs da antiguidade do que propriamente denomina-las como carnaval. Neste sentido, o autor corrobora com a ideia de carnavalização proposto por Bakhtin (1960) onde o excesso de alegria e a inversão de valores estão presentes em todas as festas populares. Logo, o carnaval estaria ligado a uma data específica e não nas características peculiares.

Desse modo, o carnaval foi vinculado aos dias que antecede a Quarta-feira de Cinzas, data que marca o início da Quaresma. Ferreira (2004) relata que esta deliberação tenha ocorrido no ano de 604, quando o papa Gregório I determinou aos fiéis um período de quarenta dias de privações. Apenas no ano de 1091, durante o papado de Urbano II, houve a escolha da Quarta-feira de Cinzas como a data oficial para simbolizar o início da Quaresma, onde não era permitido:

[...] nada de festas, brincadeiras, namoros, bebedeiras ou comilanças nesses quarenta dias. No período que ia da Quarta-feira de Cinzas ao domingo de Páscoa deveria reinar a temperança, o comedimento, a castidade e a austeridade, tudo isso acompanhado de um rigoroso jejum. (FERREIRA, 2004, p. 26).

Com a restrição imposta pela Igreja Católica, a população passou a comemorar de maneira exacerbada os dias que antecederiam a Quaresma. Esses dias foram chamados de carnaval, termo derivado do latim *carne valle*, que significa “adeus a carne”, cujo consumo não seria mais permitido durante a Quaresma. Desse modo, o período do carnaval passou a ser festejado em diversos locais da Europa. Cada lugar possuía a sua singularidade quanto às práticas culturais, porém, os excessos, a alegria e a inversão de valores eram comuns.

Em relação ao Brasil, Araújo (1996) relata que a prática de festejar o carnaval teve início no século XVII com as brincadeiras de entrudos. Os entrudos eram jogos comuns em algumas aldeias portuguesas nas quais as pessoas molhavam umas às outras com água. No Brasil haviam dois tipos de entrudos: o familiar e o popular. O primeiro ocorria em forma mais reservada, apenas entre membros de uma família e amigos. O último acontecia nas ruas, tendo a participação de todas as pessoas, sem distinção de classe social.

Entretanto, ao longo dos anos a brincadeira foi sendo ressignificada pelos praticantes, onde passaram a fazer parte do jogo outros elementos, como ovos podres, farinha e outras substâncias que desagradavam às elites locais. Nesta perspectiva, a autora destaca a tentativa de banalização/criminalização do entrudo por parte dos grupos vinculados às elites que visavam à substituição desta brincadeira pautada num projeto civilizador para o país. É nesse contexto que vai haver uma ruptura entre os carnavais da elite e da população pobre. Apesar desta cisão, Araújo ressalta que o entrudo permaneceu e que surgiram outras formas para brincar o carnaval, este que assumiria um papel de destaque no que diz respeito as festividades urbanas de cunho popular em nosso país:

A partir da década de 1870, intensificou-se nas primeiras décadas do regime republicano no país, a festa carnavalesca trilhou caminhos que a levaram, em definitivo, a ser vivenciada e reconhecida socialmente como a grande festa urbana, pública e popular realizada no Brasil, no presente século. (ARAÚJO, 1996, p. 211)

No que diz respeito a formas particulares dos festejos carnavalescos podemos citar as cidades de Recife e Olinda onde ocorre a formação de troças, clubes e blocos de carnaval.

Oliveira (1985) destaca que no final do século XIX e início do século XX, embalados pelo ritmo do frevo, diferentes agentes sociais da cidade de Recife se articularam e passaram a criar agremiações para festejar os dias de folia. Para este autor, as troças carnavalescas eram agremiações mais populares, cujos desfiles aconteciam de forma simples, onde os participantes desfilavam pelas ruas a pé, acompanhadas por uma orquestra de músicos e um estandarte que simbolizava o elemento identitário do grupo.

Ainda de acordo com Oliveira (1985) os clubes de carnaval de Recife realizavam os desfiles de forma mais organizada, nos quais seus participantes trajavam fantasias. Alguns clubes utilizavam alegorias em seus cortejos. Os carros eram enfeitados de acordo com o tema elaborado pelo grupo. Esses clubes passaram a ser chamado de Clube de

Alegoria e Crítica, pois satirizavam algum fato cotidiano ou político. Havia uma comissão para avaliar as alegorias, caso não seguissem o regulamento, as mesmas seriam impedidas de seguir o desfile. Geralmente, esta forma de brincadeira era mais comum à elite, devido aos custos elevados para a confecção das fantasias e adereços. Por fim, os blocos de rua, popularmente chamados de blocos líricos, agremiações nas quais os músicos utilizavam instrumentos de pau e corda, cujas melodias entoavam o frevo canção.

Essas formas de brincar o carnaval também funcionavam como uma disputa política e simbólica entre a elite e a população mais pobres. Sobre este tema, Palmeira (2015) aponta que na Cidade do Recife na década de 1920, as disputas perpassavam desde a qualidade das fantasias e adereços à quantidade de pessoas que acompanhavam os desfiles, além da demarcação dos lugares, por parte do poder público, destinados a tais grupos para a realização dos seus cortejos e o debate sobre a participação feminina nos blocos.

Hobsbawm (1994) relata que durante a formação dos estados nacionais foi preciso criar símbolos capazes de unir as pessoas em torno de representações, tais como a língua, hinos, a bandeira. O intuito era, através de elementos patrióticos, construir um sentimento de pertencimento com aquele lugar. Neste sentido, o autor salienta que o Estado passou a eleger bens, práticas e manifestações culturais capazes de contribuir com a criação de uma identidade nacional, pois assumiriam um caráter de tradição dentro dessas sociedades. Todavia, Hobsbawm (1994, p. 9) alerta para o fato de que “Muitas vezes, “tradições” que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não inventadas”. O autor define tradição inventada como:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1994, p. 9).

No caso do nosso estudo, buscamos entender o processo histórico no qual as agremiações passaram a incorporar os bonecos gigantes ao carnaval olindense e como estes, devido a sua apropriação, foram utilizados de instrumento identitário da Cidade de Olinda. O que nos faz pensar esses gigantes a partir da perspectiva dos campos do patrimônio, memória e identidade.

Concebidos como patrimônio de um grupo, os bonecos gigantes funcionam como a materialização de todas as relações sociais e práticas que envolvem a organização de uma agremiação carnavalesca. O boneco gigante funciona como o elemento identitário capaz de congrega as pessoas, sobretudo, aquelas que residem próximas a sua sede.

Sobre o campo do Patrimônio, Poulot (2009) discorre sobre a sua consolidação, nos últimos anos, dentro das ciências humanas e sociais como objeto de estudo. Este autor atribui essa realidade à fragmentação do campo da história do patrimônio, transformado em múltiplos objetos de análise. Com isso, os monumentos, museus, práticas e bens culturais vinculadas ao patrimônio imaterial passaram a ser estudados por diferentes especialistas.

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético – e, na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental – que lhes atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. Ele depende da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos os aspectos sancionados pela opinião pública; essa dupla relação é que lhe serve de suporte para uma representação da civilização, no cerne da interação complexa das sensibilidades relativamente ao passado, de suas apropriações e da construção das identidades. (POULOT, 2009, p. 13).

Através da leitura deste, fica visível que a concepção do patrimônio é o resultado de uma atribuição de valor a algum objeto ou prática cultural representativo de um grupo social. No que diz respeito aos bens tombados, na maior parte dos casos, esta atribuição de valor é construída por intelectuais junto à esfera pública. A população, normalmente, fica alheia a este processo. O nosso objeto de pesquisa simboliza uma convergência entre o reconhecimento da sociedade através de um objeto identitário, calunga gigante, e o reconhecimento oficial do Estado que, no ano de 2006, elegeu o Clube de Alegria e Crítica Homem da Meia-Noite como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco.

Soares (2008) entende por patrimônio:

[...] uma construção e, como tal, necessita de tempo para definir-se. Nada é criado para tornar-se patrimônio, é necessária a identificação da comunidade com este bem, de modo que se torne uma marca, um referencial que conta sua história e a destaca das comunidades. Por outro lado, o patrimônio é inventado e reinventado, de maneira que existe um acesso político na seleção daquilo que as comunidades consideram - ou não – sua herança cultural. A preservação de tais bens passa a ser algo fundamental para a conservação de sua memória. A formação de uma atitude cidadã em respeito ao patrimônio é um

processo lento e gradual e com diversas dificuldades. (SOARES, 2008, p. 7).

Ao analisarmos a definição de patrimônio para Soares verificamos a proximidade com os conceitos de memória e identidade. Esta “marca” construída ao longo da historicidade de determinados grupos sociais resulta do processo de apropriação, ou seja, do compartilhamento do poder simbólico entre pares.

Esta congregação do passado através de objetos representa a apropriação do patrimônio que está diretamente relacionada ao significado que grupos sociais atribuem a determinados bens. Bourdieu (1989) identifica à existência do poder simbólico como uma força invisível, como elemento propulsor da cumplicidade entre os membros de uma comunidade. Definido por Bourdieu (1989, p. 9) como “um poder de construção da realidade”, os símbolos funcionam como instrumentos de integração social entre membros de uma comunidade ou grupo social utilizados na construção de sentidos.

Para Chartier (1991) a apropriação de determinados objetos como os bens culturais podem ocorrer de diferentes maneiras. Fatores como a idade, o sexo, o objetivo e a forma de analisá-lo produz uma série de construção de sentidos por parte do seu receptor, este por sua vez cria representações distintas da que o autor/gestor idealizou.

Sobre o significado simbólico atribuído a determinados bens culturais, Márcia Chuva (2015, p. 25) destaca que:

Um bem cultural pode ser incluído na categoria de patrimônio quando são atribuídos a ele sentido e significados que o torna referência para um grupo, que se identifica com aquele bem, sendo um elo entre todos aqueles que compõem esse grupo. Por isso, todo patrimônio se constitui a partir de uma forte carga simbólica, que é imaterial ou intangível.

Neste sentido, compartilhamos com Candau (2014, p. 16) ao afirmar que o “patrimônio é uma dimensão da memória”. Assim, o patrimônio funcionaria como uma espécie de materialização de memórias, condição essencial para a formação da(s) identidade(s) dos atores sociais.

Sobre o conceito de identidade, Candau (2014, p. 25) relata a dificuldade defini-lo. De acordo com este autor, a identidade quando abordada a partir da esfera individual possui dois sentidos. O primeiro seria a ideia de *estado* exemplificado pelo documento de identidade, no qual são fornecidos nossos dados. A segunda seria por meio da *representação*, ou seja, da ideia que cada sujeito possui de si próprio.

Para Candau, aplicar o conceito de identidade a uma esfera coletiva é um exercício complexo:

Passamos ao fato de que, nesse caso, o termo “identidade” é impróprio porque ele nunca pode designar uma “recorrência”: em um momento preciso de observação um indivíduo é idêntico a ele mesmo, mas duas pessoas - mesmo que se trate de gêmeos – jamais são idênticas entre elas. O termo é então utilizado em um sentido menos restrito, próximo o de semelhança ou de similitude que satisfaz sempre uma inclinação natural de espírito. Se admitirmos esse uso pouco rigoroso, metafórico, a identidade (cultural ou coletiva) é certamente uma *representação*. (CANDAU, 2014, p. 25)

Le Goff (2003) aborda sobre a forma que a memória surgiu como tema de pesquisa dentro das ciências humanas. Dando ênfase a memória coletiva em detrimento à memória individual, Le Goff (2003, p. 419) a define de forma preliminar “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Este autor também enfatiza as perturbações atreladas a memória, em especial, a amnésia:

A amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves de personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva (LE GOFF, 2003, p. 421).

A partir deste fragmento é possível verificar a estreita relação entre memória e identidade. A rememoração das experiências passadas, ou seja, as memórias vivenciadas direta ou indiretamente pelos sujeitos formariam a(s) sua(s) identidade(s). Por outro lado, a amnésia, vista como representação do esquecimento, também possui uma relação muito próxima com a memória, afinal é o receio de esquecer algo que nos motiva a desenvolver mecanismos capazes de reter lembranças e produzir memórias.

Paul Ricoeur (2007) realiza uma abordagem sobre a memória a partir das relações internas entre a memória individual e a coletiva. Este autor sugere que o plano intermediário entre os polos das memórias (individual e coletiva) seja a relação com os próximos. Para Ricoeur (2007, p. 141) “os próximos” são “pessoas que contam para nós e para os quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros”.

Esta tríplice atribuição da memória – a individual, a coletiva e a dos próximos – é mais uma possibilidade de abordagem para o campo da história. Compartilhamos com Paul Ricoeur, afinal o reconhecimento e a apropriação de bens e práticas culturais por parte da sociedade dependem dessa tríplice relação. A escolha de um bem ou prática é vista como patrimônio a partir de uma experiência particular do si, esta que para ser efetivada, necessita ser compactuada gerando, assim, uma memória coletiva, representada pelos outros.

A apropriação do patrimônio e, conseqüentemente, sua valorização e conservação está diretamente ligada aos próximos. Esta terceira categoria será a responsável por dar continuidade às ações dos seus antecessores, preservando bens e práticas culturais de uma comunidade ou de um grupo social específico. Os próximos podem ser representados pelos grupos sociais, isto é, por pessoas que possuam ideias semelhantes e passam a agir de forma coletiva em prol de uma causa, destacando a sua importância para a sociedade.

Através das referências de Chartier (1991), Le Goff (2003), Soares (2008), Chuva (2015), Poulot (2009), Ricoeur (2007) e Candau (2014), verificamos que o discurso e a memória são representações do real construídas por sujeitos históricos que estão associados diretamente ao campo do patrimônio, tendo em vista que a carga simbólica contida nas relações sociais é materializada nos bens da cultura material. No caso da nossa pesquisa, os bonecos gigantes seriam o resultado dessa materialização.

O HOMEM DA MEIA-NOITE: SÍMBOLO DO CARNAVAL DE OLINDA À PATRIMÔNIO VIVO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

No início do século XX a cidade de Olinda já possuía diversas troças carnavalescas reconhecidas pela qualidade dos seus desfiles tais como: o Clube Lenhadores de Olinda (1907), a Troça Carnavalesca Mista Cariri (1921), a Troça Carnavalesca Prato Misterioso (1925), entre outras.

No entanto, nenhuma dessas agremiações era representada por bonecos gigantes, mas sim por estandartes. Foi justamente da ruptura de uma dessas agremiações que surgiu na Cidade de Olinda a figura dos bonecos gigantes.

Bonald Neto (1992) relata que a utilização de bonecos gigantes nas festividades de cunho religioso era comum, como em procissões e no teatro de fantoches, conhecida em

Pernambuco como mamulengos (SILVA FILHO, 2017). Contudo, de acordo com Bonald Neto (1992) a utilização dos bonecos gigantes na comemoração dos desfiles de carnaval no Estado de Pernambuco tenha ocorrido em Belém de São Francisco, no ano de 1918, com a criação do boneco de Zé Pereira.

Em Olinda o boneco gigante apareceria apenas no ano de 1932 com a fundação da, inicialmente, Troça Carnavalesca Homem da Meia-Noite. Esta resulta de uma dissidência da Troça Carnavalesca Mista Cariri que abria oficialmente o carnaval da Cidade de Olinda.

Segundo as informações obtidas no site da agremiação, a chapa derrotada na eleição de 1931 resolveu criar uma nova troça carnavalesca que fosse às ruas antes da Troça Carnavalesca Mista Cariri, cujo desfile ocorria sempre às 4 horas da madrugada do sábado para o domingo de carnaval. O que demonstra a disputa do poder simbólico entre as agremiações.

Sobre a fundação do Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia-Noite, Victor (2011) relata que:

A data de nascimento do primeiro gigante de Olinda é 2 de fevereiro de 1932, dia de Iemanjá. Na certidão, o registro de meia dúzia de pais e nenhuma mãe: Benedito Bernardino da Silva, Luciano Anacleto de Queiroz, Cosme José dos Santos, Manoel José dos Santos e Eliodoro Pereira da Silva. O mais famoso dos gigantes do carnaval tem o nome de batismo guiado pelos ponteiros do relógio: o Homem da Meia-Noite. (VICTOR, 2011, p. 31).

Através da leitura deste trecho, percebemos que a autora faz uma associação da agremiação com o candomblé através data de sua fundação. Esta relação pode ser justificada pela nomenclatura atribuída ao boneco gigante, chamado de “calunga”. Calunga representa pequenos bonecos de madeira utilizados durante os cortejos de maracatu nação, de cunho religioso. Outro aspecto a ser mencionado é a ausência da participação feminina na fundação da agremiação. Os fundadores eram moradores da Cidade de Olinda.

Apesar da falta de recursos, tendo em vista a profissão dos seus fundadores (encadernadores, pintor de parede, carpinteiro e sapateiro), Oliveira (2015) discorre sobre o esforço do grupo ao investir na construção de alegorias para os desfiles posteriores ao

ano de 1932, reconfigurando a sua tipologia, passando a ser chamado de Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia-Noite.

O horário escolhido para demarcar a rivalidade foi à zero hora do sábado para o domingo. Segundo Bonald Neto (1992). Existem duas teorias que justificam a escolha deste horário. A primeira teoria baseia-se na exibição de um filme intitulado “O ladrão da meia-noite”, onde o personagem, bem trajado de fraque e cartola, ganhava vida após sair de dentro de um relógio para realizar os assaltos, sempre, a meia-noite. A segunda teoria diz respeito a um homem misterioso, elegante, que passeava pelas ruas da Cidade de Olinda sempre à meia-noite. Este entrava nas casas das donzelas para namora-las.

Segundo Bonald Neto (1992), os dois primeiros desfiles do Homem da Meia-Noite, ocorridos nos anos de 1932 e 1933, caracterizou a agremiação como uma troça carnavalesca devido a simplicidade do seu cortejo que tinha um estandarte com um relógio bordado marcando a zero hora, ou seja, a meia-noite, além de um calunga gigante com mais de 3,5 metros de altura feito de madeira, papel e goma pesando mais de 60 quilos. O calunga como é chamado o boneco trajava um fraque nas cores verde e branca, além de uma cartola preta.

Gaspar (2007) descreve que, devido à falta de recursos, o Homem da Meia-Noite não desfilou durante os carnavais dos anos de 1950 a 1953, retornando no ano de 1954, a partir da ajuda da Prefeitura da Cidade de Olinda na gestão do Prefeito Alfredo Lopes que passou a destinar verbas para os desfiles. Desde então o Homem da Meia-Noite passou a ser referência na Cidade, arrastando multidões.

Bonald Neto (1992) relata que o Homem da Meia-Noite durante muito tempo foi à única agremiação carnavalesca da cidade de Olinda representada por meio de um boneco gigante. De acordo com este autor, apenas no ano de 1967 surgiria a Troça Carnavalesca Mulher do dia, representada por uma boneca que seria a esposa do Homem da Meia-Noite e, posteriormente, o Menino do Tarde no ano de 1974, simbolizando o fruto desse matrimônio. Este autor aponta a década de 1980 como o período de crescimento desses personagens no carnaval da Cidade, em especial, por conta do trabalho de artesãos na confecção dos bonecos gigantes. Fato que evidencia que a tradição dos bonecos gigantes de Olinda é um algo recente.

No ano de 2006, o Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia-Noite foi reconhecido como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, o que demonstra a importância da instituição, simbolizada pelo calunga, para a cultura local.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas: máscaras do tempo**: entrudo, máscara e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996. 423 p.

BONALD NETO, Olímpio. **Gigantes Foliões no Carnaval de Pernambuco**. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, vol. 5, n. 11, jan./abr. 1991, p.173-191.

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In: REIS, Alcenir Soares dos; FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves (Org.). **Patrimônio Imaterial em Perspectiva**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. 421 p.

GASPAR, Lúcia. O Homem da Meia-Noite. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 6 jan. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 2002.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p. 9-23.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

OLIVEIRA, Karla Danielle Santos de. **Quantos elementos guardam essas sedes: um Clube, uma Troça e seus encontros no carnaval de Olinda.** Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, Capoeira e “Passo”.** 2. ed. Recife: CEPE, 1985. 144 p.

PALMEIRA, Juliana Dias. **“Aqui, apesar do frevo, há moralidade”:** a presença das mulheres no Bloco Carnavalesco Misto do Recife na década de 1920. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015.

PASSOS, Fernando Cruz dos; PACHECO, Ricardo de Aguiar . Museus de Olinda e as identidades do local. **Inter-legere** (UFRN), v. 10, p. 49-63, 2012.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI:** do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA FILHO, Jorge Luiz Veloso da. **Do teatro ao museu:** a criação do Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2017.

SOARES, André Luís Ramos. **Educação patrimonial:** teoria e prática. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2008.

VICTOR, Adriana. **Bonecos na ladeira:** valorizando a cultura popular da cidade de Olinda. Recife: Publikimagem, 2011. 100 p.