

## 2

### A ambigüidade que aflora nas narrativas carnavalescas

Na primeira parte do capítulo anterior, procuramos retratar o processo de constituição no Brasil, a partir do final do século XIX, de uma imprensa empresarial que passa a localizar no mercado e no público-leitor o seu eixo estruturante (muito embora tenha permanecido dependente das benesses e das vontades do poder político). Este novo estatuto da imprensa brasileira acarretou mudanças significativas ao fazer jornalístico. Têm origem nessa época, por exemplo, o maior destaque conferido aos *fait divers* (crimes, desastres, pequenos dramas humanos etc) no noticiário dos periódicos; a emergência da reportagem como forma de retratar o cotidiano da cidade e de seus habitantes; a introdução do gênero jornalístico da entrevista; a redução das dimensões físicas dos jornais para oferecer maior facilidade de manuseio aos leitores; a criação das manchetes de página; a disseminação da crônica “mundana” ou social; o aparecimento da fotografia e das grandes ilustrações; e, mais importante para os objetivos que pretendemos perseguir neste capítulo, a gradativa separação dos artigos de opinião dos textos noticiosos.

Héris Arnt (2001) situa justamente nas primeiras décadas do século XX o declínio do jornalismo literário, conceituado pela autora como a fase em que os escritores ocupam a dianteira do processo de feitura dos jornais, atuando como editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins. Este declínio, contudo, não significou o alheamento dos homens de letras dos periódicos. Eles continuaram a desempenhar papel relevante na imprensa – tomada por muitos desses literatos como o caminho mais curto para a notoriedade -, porém com a companhia de profissionais que se formam nas próprias redações e que fazem da imprensa não um meio, mas um fim em si própria. Assim, afirma Arnt,

em fins do século XIX, surge uma geração essencialmente de jornalistas, como José do Patrocínio e Joaquim Nabuco<sup>26</sup>, abrindo caminho para a nítida separação dos gêneros [literatura e jornalismo], que vai ocorrer aos poucos. O jornalismo industrial vai marcar o aparecimento do jornal/empresa, dirigido por empresários da imprensa. Da passagem dos escritores pelos jornais, a crônica fica como herança (2001: 14).

Todas essas mudanças que ganharam corpo no campo da imprensa contemplavam a necessidade de adequar o fazer jornalístico ao novo estágio da sociedade brasileira, que sob o regime republicano se urbaniza e assiste ao surgimento de novos atores sociais e de uma incipiente indústria, buscando se adequar ao progresso material e aos pressupostos liberais ensejados pela emergência, em nível internacional, do capitalismo industrial. Nesse contexto, estabelece-se um deslocamento progressivo de um jornalismo “empolado” e de cunho notadamente opinativo para outro em que a informação e a notícia passam a ocupar espaço cada vez mais relevante, como nos revela o escritor e crítico literário José Veríssimo, colaborador de alguns dos principais órgãos de imprensa do Rio de Janeiro nos primórdios do século passado: “de todas as manifestações da nossa vida intelectual é talvez o jornalismo a mais importante e a única em que se veja progresso, ao menos no que respeita à informação, à notícia, em suma, à satisfação das atuais exigências do público” (apud Sodré, 1999: 259).

Entretanto, mesmo que a informação e a notícia tenham ganhado lugar de destaque nos jornais, orientando uma produção textual pautada por maior objetividade e linguagem menos rebuscada para atingir um público heterogêneo, é preciso divisar que as narrativas apresentadas pelos diários brasileiros contemporâneos de Veríssimo diferem em muito das que encontramos na atualidade. Segundo Nelson Werneck Sodré, tais narrativas distinguiam-se por sua “baixa literatice”, capaz de surpreender “os que hoje percorrem as folhas do tempo” (1999: 288). Conforme o autor, esta “literatice vulgar” se refletia no uso de expressões como “desbravar veredas para a perfeição, estro maravilhoso, oficina de idéias, procissão de admiradores e amigos, quietude bucólica, bátrio

---

<sup>26</sup>Apesar de sua profícua militância na imprensa, parece-nos um tanto quanto exagerado considerar que Joaquim Nabuco foi, essencialmente, um jornalista. Como escritor, diplomata e político, Nabuco se caracterizou por uma produção intelectual que transcende o âmbito exclusivo da imprensa.

dos nossos subúrbios, jóias florentinas, etc”, ocasionando ao jornalismo um aspecto nebuloso, grandiloqüente e virulento (idem: 296)<sup>27</sup>.

O juízo que Sodré nos oferece acerca da linguagem e da narrativa jornalísticas no período inicial da República cabe ser interpretado, contudo, como resultante de um olhar conformado pelo paradigma do jornalístico que se cristalizou entre nós a partir, principalmente, da década de 1950, quando, influenciados pelas teorias funcionalistas da comunicação, os periódicos brasileiros sacralizam os preceitos de verdade, objetividade, imparcialidade e isenção – entre outros - como fundamentos conceituais tanto da prática quanto do modo de narrar jornalísticos<sup>28</sup>. Tais operadores acabaram por configurar, como ressalta Sodré, a “linguagem específica” do jornalismo (ibidem).

Com relação a esse ponto, gostaríamos de ressaltar dois aspectos que têm por intuito pavimentar o caminho para a reflexão que se dispõe a situar a(s) lógica(s) das narrativas e do fazer jornalístico na *Belle Époque*. Em primeiro lugar, não nos parece adequado impingir um caráter pejorativo a uma forma narrativa/comunicativa pelo que ela apresenta de extemporâneo ou destoante do paradigma que guia, no momento presente, o fazer jornalístico. De outro modo, afigura-se como primordial considerar as contingências históricas e sociais que a determinavam, e, a partir delas, pensar como tais narrativas exprimem e matizam um determinado quadro de referências simbólicas que nos permite vislumbrar os sentidos das representações sociais e culturais que empreendem.

Assim, chegamos à segunda premissa que deverá nortear a presente análise: para dar conta das narrativas jornalísticas que constituem o corpus deste trabalho,

---

<sup>27</sup>Esta visão apresentada por Nelson Werneck Sodré deve ser interpretada à luz dos cânones do Modernismo. Ao lado de Carlos Lacerda, Murilo Miranda e outros, Sodré perfilou entre os intelectuais que gravitavam em torno da *Revista Acadêmica*, sob os auspícios de Mário de Andrade. Embora não tenha participado da Semana de Arte Moderna de 1922, o autor comunga dos preceitos instituídos pelo movimento, marcando a partir desses preceitos sua oposição ao modelo literário academicista e ao jornalismo anterior a 1922.

<sup>28</sup>A imparcialidade e objetividade parecem fazer com que, já nos primórdios do século XX, o jornalista se preocupe em manter uma distância crítica do fato ou objeto que observa/narra, como nos sugere o seguinte trecho publicado na *Gazeta de Notícias* em função de reportagens sobre os cordões que o jornal passou a fazer em 1906, conferindo *in loco* os preparativos das pequenas sociedades para o carnaval: “Ontem a Cidade Nova mostrava um entusiasmo louco pelo carnaval. Por quase todas as ruas os Zé-Pereiras e batuques se ouviam tangidos com delírio dentro das sedes dos grupos e clubes. (...) Com medo de nos deixarmos cair no delírio geral, prejudicando a reportagem que viemos fazendo pelos simpáticos grupos, que tanto abrilhantam a grande festa, fomos observando de longe e com cautelas todos esses Zé-Pereiras e batuques e viemos convencidos de que os prêmios da Gazeta de Notícias serão renhidamente disputados” (“O carnaval na Cidade Nova”, *Gazeta de Notícias*, 11 fev. 1906, p. 5).

faz-se necessária uma postura metodológica que resvale dos conceitos e lugares epistemológicos que nos são dados pelas teorias mais tradicionais do campo da comunicação<sup>29</sup>. Uma análise que tenha por base apenas o recorte do *texto das lógicas* (Resende, 2002) – ou seja, a perspectiva condutivista em que o emissor ocupa o lugar preponderante do processo de comunicação, moldando através das mensagens que engendra a percepção e a capacidade de ação do receptor - revelar-se-ia um percurso um tanto quanto estéril, pois além de corroborar os referenciais de objetividade e imparcialidade, entre outros operadores que subjazem ao cânone da linguagem e da práxis jornalísticas dominantes, também teria o efeito de classificar como literatura, e não como jornalismo, as narrativas que não nos apresentam a informação em seu estado pretensamente bruto. Narrativas estas em que o narrador é recalcado e as possibilidades de dialogia e polifonia, dirimidas. É por isso que propomos aqui uma leitura ancorada na *lógica do texto*. Sob essa ótica, para além da perspectiva reducionista do jornalístico que, segundo Fernando Resende (2002), tem suas raízes no projeto da modernidade e atua no sentido de retirar da vida e do mundo cotidiano a sua complexidade, produzindo narrativas instrumentalizadas, ou *atrofiadas*, o texto aflora como o próprio lugar em que a mediação se processa. Em outras palavras, guiar-nos pela *lógica do texto* significa “dar primazia ao ato jornalístico como prática discursiva, muito antes de privilegiar conceitos que aparentemente fundam todo e qualquer campo de conhecimento” (Resende, 2002: 47).

No caso específico das narrativas jornalísticas encontradas em impressos da primeira década do século XX, o olhar que se alicerça na *lógica do texto* nos coloca na dimensão de uma narrativa que ainda não se atrofiou pela ação do *texto das lógicas*. Por isso, quando confrontadas as representações do carnaval e de seus sujeitos celebrantes presentes nessas narrativas, é possível vislumbrar uma trama simbólica que, muito provavelmente, não teria existido caso ali estivesse operando o pressuposto de retratar apenas o expectável em seu realismo. Além disso, enquanto a narrativa conformada pelo paradigma contemporâneo do jornalismo tem um caráter pouco plástico que a iguala no tratamento dos mais diversos assuntos, as crônicas, notas e artigos que aqui trataremos por carnavalescos evidenciam a possibilidade de se abordar um determinado assunto de forma

---

<sup>29</sup>Aqui, em consonância com a lógica proposta por Fernando Resende (2002), referimo-nos mais especificamente à teoria funcionalista e à teoria crítica frankfurtiana.

particularizada, desvelando, assim, o imaginário a partir do qual são tecidas as representações que dela emanam. Desse modo, podemos empreender uma leitura que encontra nas dobras do texto elementos que se somam para (re)compor a trama em que se enredam as representações do carnaval e dos grupos carnavalescos que se localizavam na contramão da estética dominante, inspirada em valores culturais europeus.

Nas narrativas que veremos a seguir, é possível encontrar traços de uma linguagem cômica que parece denotar resquícios do sistema de imagens da cultura da praça pública, sobre a qual Mikhail Bakhtin (2000) nos apresenta uma importante contribuição. Porém, mais importante que constatar a existência desse aspecto aparentemente carnavalesco do discurso jornalístico é encontrar os seus significados e implicações. E, sobretudo, notar a lógica ambígua instaurada nessas narrativas no que diz respeito, principalmente, aos grupos do carnaval popular.

## 2.1

### **Chegou o carnaval, máscaras abaixo**

Separadas por mais de um século, as narrativas que encontramos na imprensa nos dias atuais e nos primeiros anos da década de 1900 oferecem-nos uma boa dimensão dos significados do carnaval e do fazer jornalístico em cada época. No Sábado Gordo de 2004, por exemplo, os leitores do jornal *O Globo* puderam ler, em meio a uma boa quantidade de textos que versavam sobre o carnaval, a seguinte matéria que relata a abertura, no dia anterior, do programa oficial de desfiles de escolas de samba pelas agremiações mirins:

Na abertura oficial do carnaval na Sapucaí, o assunto foi sério. Antes que a Mel do Futuro, que abriu ontem o desfile das escolas mirins, pisasse na avenida, 400 jovens recrutados de projetos sociais desenvolvidos pela 1ª Vara da Infância e da Juventude cruzaram a Passarela exibindo faixas e distribuindo folders da campanha de combate à prostituição infantil, com o slogan "Criança não é brinquedo de adulto". (...)

Este ano, o Juizado da Infância e da Adolescência tomou a frente na organização do desfile das escolas mirins para garantir que o espetáculo começasse na hora marcada (17h) e impedir que durasse toda a madrugada. O tempo dos desfiles foi limitado em meia hora. (...)

O desfile da Mel do Futuro, formada por crianças que participam de projetos de esporte e lazer da prefeitura, foi acompanhado pelo prefeito César Maia (Alan Gripp, "Desfile contra a prostituição infantil", *O Globo*, 21 fev. 2004, p.16).

Logo em sua primeira frase, o texto propõe-nos uma inversão de sentido: no período do ano supostamente consagrado à alegria, ao riso e aos excessos, a festa tem o seu começo marcado, justamente, pela seriedade e pela disciplina. Seriedade esta que dita o tom do desfile dos pequenos sambistas e também da narrativa – tanto em seu conteúdo (ocupa-se em informar como foi a abertura *oficial* da festa e destaca o papel do Juizado da Infância e Juventude na condução do evento e na regulação do tempo de desfile das crianças) quanto em sua forma. Com relação a este último aspecto, o que rege a narrativa são as marcas da técnica jornalística, calcada no *texto das lógicas*, que toma o evento pelo seu aspecto quantificável – os 400 menores que distribuem os panfletos da campanha contra a pedofilia e os 30 minutos que cada escola mirim tem para cruzar a avenida, por exemplo –, oblitera o olhar e a experiência do narrador em prol da objetividade do relato e apaga os vestígios dos sujeitos envolvidos no acontecimento.

Algo bastante semelhante pode ser depreendido de outra matéria da mesma edição do jornal, intitulada “Vigilância no Sambódromo tem 20 câmeras”:

Os setores 2 e 11 da Marquês de Sapucaí abrigam o quartel-general do Big Brother do samba. Em contêineres instalados nesses dois pontos do Sambódromo começaram a funcionar ontem duas centrais de segurança que contam com 20 câmeras. As imagens, gravadas integralmente em CD, mostram a movimentação no interior e fora da passarela, e são acompanhadas por PMs, policiais civis e bombeiros. (...)

Todas as câmeras geram imagens em cores, giram 360 graus e contam com um grau de aproximação de até 800 metros (Luiz Ernesto Magalhães, *O Globo*, 21 fev. 2004, p. 16).

Nela, a narrativa remete-nos à ubiqüidade do aparato de segurança e vigilância, que tudo vê e grava, e também à própria ubiqüidade do narrador. Este, sobreposto à figura do autor empírico, figura numa posição distanciada do fato, investindo-se de uma aura divina que se manifesta na visão total que detém dos fatos narrados e no conhecimento acerca de todos os detalhes relativos a estes fatos. No plano do conteúdo, permanecemos sob a égide do controle e da regulação que constituem preocupações próprias ao domínio da vida cotidiana. O carnaval, desse modo, não representa um contraponto – como se poderia supor – à rotina e ao controle social.

Transportando-nos ao começo do século XX, porém, é possível constatar algo bastante distinto no que concerne às representações do momento intersticial

do carnaval nas narrativas jornalísticas. Tomemos, por exemplo, o trecho que segue:

É hoje!

Já nem dizemos que é amanhã: é hoje. Logo à noite o pessoal há de antecipar as folhinhas e o carnaval estará na rua que há de ser um regalo.

Chega a hora da onça beber água... de bisnagas, que graças a Deus e não ao lãmba o gato, andam por aí aos cardumes, fazendo a gracinha de molhar a gente.

E digam depois que somos um povo triste, uma cidade monótona que não sabe nem quer se divertir. Pois, sim. Aí está o carnaval e o entusiasmo sobe dia e dia, num crescendo formidável, que parece loucura. Toda a semana que hoje finda foi um Deus nos acuda de preparativos e de ansiedades. Esse povinho fervilhava nas ruas fazendo compras carnavalescas e pasmando diante das exposições fantasmagóricas de gaitas, máscaras e bisnagas (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 8 fev. 1902, p.1).

À semelhança dos textos transcritos de *O Globo*, este último também chegou aos leitores num Sábado Gordo (naquele tempo, o carnaval começava oficialmente no domingo, embora, como podemos constatar pela leitura do excerto, o sábado já pudesse ser considerado também um dos dias consagrados à folia). Fora esta coincidência de datas, pouco ou nada os aproxima. Em primeiro lugar, o foco narrativo em primeira pessoa, no texto da *Gazeta de Notícias*, evidencia um narrador que é testemunha e participante dos fatos narrados. O olhar e a presença desse narrador nos possibilitam vislumbrar o contexto em que a narrativa se tece. Surge, assim, de modo mais nítido, uma trama que dá suporte às ações e fatos que ensejam o narrar, permitindo-nos imaginar, por exemplo, o caminhar do narrador pela concorrida rua do Ouvidor em meio a “esse povinho que fervilha nas ruas fazendo compras carnavalescas”.

Algo totalmente distinto se dá com a maior parte das narrativas contemporâneas. Ao estabelecer como seu eixo condutor a realidade objetiva, quantificável e explicável por um discurso legitimado/legitimador (aquele que provém das autoridades, das instituições, dos especialistas etc), o que emerge do tipo de relato jornalístico conformado pelas matérias de *O Globo* é o aspecto de um cotidiano fragmentado e impermeável à experiência. Um cotidiano que não suscita no leitor sinais de identidade ou laços de pertencimento.

Por se atrelarem a uma lógica extrínseca ao ato de narrar e à experiência de quem narra, as narrativas jornalísticas que Resende (2002) denomina de *atrofiadas* (e que constituem o paradigma do fazer jornalístico brasileiro no

presente) parecem não se deixar contaminar pelo espírito do carnaval. O contrário se dá com grande parte dos relatos sobre o carnaval que encontramos em periódicos do início do século XX, em que a narrativa avoca para si o papel de arauto de um tempo de licenciosidade, pilhéria e riso. Daí a chave para compreendermos a exortação que o narrador faz ao final do texto pinçado da *Gazeta de Notícias*: “Ó noite supimpa, chega depressa. Ó dia, último de espera, passa voando!... Vem carnaval!” (idem).

Esta fórmula, aliás, é fartamente encontrada nos impressos daquele tempo. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, assim relatava o burburinho que tomou o Rio de Janeiro poucas semanas antes do carnaval de 1902: “O entusiasmo cresce. O carnaval está perto. Alerta, carnavalescos!” (“Carnaval”, *Jornal do Brasil*, 24 jan. 1902, p.3). No mesmo diário, alguns dias depois, deparamo-nos com a seguinte convocação carnavalesca: “Quem tem estado triste um ano inteiro compre uma roupa de diabinho, um clown, um dominó barato, ou vire a roupa do avesso, que já é uma fantasia, e tome uma indigestão de riso, para poder depois aturar as tristezas deste ano. Viva a folia!” (“Carnaval”, *Jornal do Brasil*, 27 jan. 1902, p.3).

Na verdade, mais que o traço comum de anunciar a proximidade do carnaval e conclamar os cidadãos à folia, os artigos, crônicas e notas que versam sobre os festejos de Momo apresentam, em grande parte do período estudado, algo que podemos considerar como sendo um padrão editorial e narrativo compartilhado pelos grandes diários cariocas, embora haja nuances quanto à extensão do período em que se dedicavam aos assuntos relacionados à festa ou quanto ao tratamento dispensado a certos folguedos. O carnaval na imprensa começava a tomar forma – de modo geral – semanas antes do tríduo momesco, a partir de pequenas notas sobre festas e reuniões nas sociedades carnavalescas. Estas notas eram publicadas, primeiramente, nas colunas sobre espetáculos musicais e teatrais. Com a aproximação dos Dias Gordos, o assunto ganha amplitude e as notas passam a compor uma seção específica, sob a rubrica “Carnaval” ou “Momo”.

A existência de um espaço próprio para as notícias e artigos sobre o carnaval não impedia que o assunto fosse tratado em artigos de fundo ou em crônicas e folhetins publicados em outras seções das folhas. Entretanto, cabe ressaltar que é na rubrica “Carnaval” que encontramos as narrativas que aqui trataremos por carnavalescas por se valerem, em muitos casos, de uma linguagem que faz uso de

expedientes cômicos, difundindo uma representação do carnaval como dias de loucura e pândega que devem ser vividos intensamente pelos foliões como antídoto contra os dissabores do dia a dia. Demarcando a diferença e a particularidade da coluna “Carnaval” em relação aos demais espaços do jornal, encontramos novamente um padrão: estas colunas eram ilustradas por figuras de caráter cômico e que, em certas vezes, nos remetem à tradição carnavalesca européia (Figura 1). Tais personagens proporcionavam às colunas uma identidade gráfica e, também, um aspecto carnavalizado.



**Figura 1:** *Jornal do Brasil*, 9 fev. 1902, p. 1.

A produção das notícias carnavalescas é auto-referenciada num artigo publicado no *Jornal do Brasil* sob o título “Momo no Jornal do Brasil”. Através dele, podemos reconstituir o processo de produção das colunas de Carnaval e, de certa forma, a lógica que presidia o discurso dos jornais com relação aos dias de folia:

Desde um mês antes dos três dias de delírio começa a atividade, a trabalhadora que fatiga e extenua, mas a que todos se entregam da melhor vontade, porque é labuta que se faz a rir, que produz ou já produziu, ou produzirá, alegria e prazer.

O serviço então é leve ainda: consiste em fazer cabeças para a seção Carnaval, artiguete para abrir a coluna de Momo, *escritos em linguagem fogosa e álcere, com frases vibrantes e sonoras, como uma guizalhada, com ovações ruidosas e com rufos de tambores em períodos retumbantes, reboantes como o estrondear de bombos de um Zé-Pereira infernal.*

Depois começam as indiscrições sobre futuros préstitos. Afia-se a habilidade de reportar, fura-se, espia-se, deduz-se para dar idéia do que será a triunfal

passeata de tal clube, qual o clou do cortejo de tal outro (Baptista Coelho, *Jornal do Brasil*, 5 mar. 1905, p. 1; grifo meu).

Como cita o texto, vislumbramos na abertura das seções “Carnaval”, antecedendo as notas sobre as celebrações e preparativos para os préstitos dos clubes e sociedades, pequenos artigos que tinham por intuito preparar o espírito dos foliões para os “dias loucos”. Através deles, a imprensa procedia a uma espécie de contagem regressiva para o carnaval, em que o engajamento no clima eufórico da festa subia de tom dia após dia:

Oito dias. Só? Ainda oito dias. Ansiedade faz achar muito, faz ânsias diante de tão longo prazo, de espera tão comprida.  
Mas os preparativos? Ainda as fantasias não estão prontas. Nessa época de crise, ainda a maioria do pessoal anda na cavação dos milhos, na queima do papel-moeda em papel-confete e serpentinas. Só oito dias! E a rapaziada faz prodígios de elucubrações financeiras, combinações de meter no chinelo o Rothschild, para esticar o *arame*... (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 2 fev. 1902, p.2).

A partir da leitura de textos como este, é lícito considerar que o lugar ocupado pelo noticiário carnavalesco nos grandes periódicos era atravessado pelo intento de se estabelecer, perante as demais seções e colunas do jornal, um corte, ou uma distensão, com a ordem do cotidiano. Assim, a imprensa procurava sintonizar-se ao espírito da festa sob um caráter pretensamente carnavalizado, capaz de simbolizar sua adesão ao riso e à pilhéria. Esta postura significava certas vezes uma licença para burlar a seriedade pertinente ao próprio fazer jornalístico e ao conteúdo dos jornais, o que se torna patente neste trecho de artigo publicado pela *Gazeta de Notícias* num domingo de carnaval:

Hoje é carnaval em toda a parte e na *Gazeta* também, na hoje muito emboncada e animada *Gazeta*. Toda a sisudez e gravidade foram-se e os que não se deixaram contaminar pelo micróbio carnavalesco fugiram, indo esconder a ignomínia de uma casa severa longe, bem longe de toda a alegria que invadiu o pessoal.

(...) Hoje a religião é Momo, Vênus, toda a pagodeira olímpica da antiga Grécia e em vez do “Perigo Clerical” e dos “Rabiscos”, seções furibundamente graves, eriçadas de Yves Guyot, Ezequiel e citações pornográficas em latim, uma língua que só o Parlagreco sabe, aqui estamos nós, os carnavalescos da casa, a fazer o apostolado do maxixe e o elogio do champanhe (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 9 fev. 1902, p. 1).

A intenção irreverente do texto complementa-se com a ilustração que ocupa grande parte da primeira página daquela edição. Intitulada “O carnaval da imprensa” (Figura 2), ela traz charges jocosas de jornalistas da *Gazeta* e de outros diários em suas fantasias de carnaval: “O pessoal jornalístico cá da casa e dos outros jornais vai sair hoje em cordões diversos, que vão alcançar imenso êxito. A nossa reportagem com extraordinário trabalho pôde colher as seguintes indiscrições”, dizia o subtítulo da charge.



Figura 2: *Gazeta de Notícias*, 9 fev. 1902, p. 1.

A carnavalização da narrativa e da própria imagem dos jornalistas, que investe de comicidade as páginas dos periódicos, denota o engajamento da imprensa no imaginário do carnaval como um princípio de ruptura com os padrões de comportamento e hierarquia social para a instauração de uma nova ordem. Este imaginário, na verdade, descende dos próprios sentidos conferidos às festas públicas desde épocas remotas como a Antiguidade e a Idade Média. Mikhail Bakhtin (2002) nos revela que as festas religiosas e o carnaval instituía nas cidades e vilas medievais um ambiente de licenciosidade que possibilitava aos indivíduos subverter os signos da ordem institucional representada pela Igreja e pelo poder político. De acordo com o teórico russo, representavam estes momentos rituais ilhas do riso em meio ao oceano da sisudez moral. Neles, os homens exorcizavam, mesmo que temporariamente, o fantasma não apenas da

“censura exterior, mas antes de mais nada do grande censor interior, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder” (idem: 81).

Esta imagem das festas como ilhas em meio a uma realidade cotidiana hostil é útil para ajudar-nos a compreender, à luz da antropologia, a dinâmica dos processos e dramatizações sociais conformados por ritos como o carnaval. Por preencher um momento especial, delimitador do fim de um ciclo e começo de outro (como, por exemplo, os dias de transbordamento que antecedem a Quaresma, período de jejum e penitência), o rito “situa-se na dialética entre o cotidiano e o extraordinário, entre o consciente e o inconsciente, entre o preestabelecido e o inusitado” (Pinheiro, 1996: 16).

Edmund Leach (1974), tomando as proposições de Émile Durkheim acerca das formas de apreensão do tempo pelas sociedades, afirma que os festivais têm a função de ordenar o calendário e produzir o trânsito entre uma ordem normal e profana da existência para outra, anormal e sagrada. De acordo com o antropólogo, os festivais fixam-se entre períodos de tempo determinados que podem receber o nome de semana ou ano. Sem eles, “tais períodos não existiriam, e toda a ordem sairia da vida social” (1974: 207). A vivência, portanto, de um tempo sagrado e cósmico – em contraposição ao tempo profano e histórico da semana ou do ano - produz dramatizações que consagram ou recriam elementos do mundo cotidiano. Leach destaca três modelos de comportamento que podem ser manifestados e combinados entre si por ocasião dos rituais: aumento da formalidade (casos em que a celebração determina, por exemplo, o uso de uniformes para ressaltar o status do indivíduo), mascaradas ou folias (quando o indivíduo disfarça seu status social sob a máscara) e representação da vida cotidiana ao avesso. Nesta última categoria de performance ritual, os participantes “atuam como se fossem precisamente o oposto do que eles na verdade são; homens atuam como mulheres, mulheres como homens, reis como mendigos, servos como senhores, acólitos como bispos” (idem: 209).

Outra contribuição importante, no campo da antropologia, para a compreensão dos processos simbólicos envolvidos nos rituais que resultam em inversões de hierarquias e papéis sociais nos é apresentada por Victor Turner (1974), que reflete sobre aspectos característicos dos rituais de passagem e de

calendário<sup>30</sup>. Conforme o autor, estes ritos constituem momentos intersticiais, liminares, da vida em sociedade, podendo conduzir o grupo a uma revalidação de valores, formas de relacionamento e códigos de conduta.

A liminaridade, desse modo, institui a fratura para o remanejamento temporário da sociedade hierarquizada, normatizada e estruturada pela *communitas*, que, de acordo com Turner, pode ser pensada como uma forma de experiência que restitui “um vínculo social generalizado que deixou de existir, (...) uma comunidade, ou mesmo uma comunhão, de indivíduos iguais” (1974: 198). Assim, através dos rituais, a vida social contempla a alternância entre estrutura e antiestrutura. Ou, como assevera Turner, um “processo dialético que abrange a experiência sucessiva do alto e do baixo, de *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação. (...) Em tal processo, os opostos por assim dizer constituem-se uns aos outros e são mutuamente indispensáveis” (idem: 157).

Entretanto, é necessário não perder de vista que a *communitas* é um estado transitório - permitido pelo momento liminar do ritual - que se materializa justamente pela necessidade de uma experiência coletiva de uma outra realidade que não a da estrutura. Na acepção de Turner, a *communitas* faz com que os indivíduos possam retomar sua vida rotineira revitalizados. Assim, devemos considerar que o ritual carnavalesco – pensado como uma manifestação da *communitas* – guarda uma relação estreita com a organização hierárquica da sociedade e seus mecanismos de legitimação de poder. Ou, como afirma Roberto DaMatta, referindo-se à lógica do carnaval brasileiro,

a *communitas* do carnaval é uma função da rígida posição social dos grupos e segmentos nela implicados no mundo cotidiano. Sua universalidade e homogeneidade servem precisamente para reforçar e compensar, num outro plano, o particularismo, a hierarquia e a desigualdade do mundo da vida diária brasileira (1997: 65).

Retornando à questão da imprensa e das narrativas jornalísticas na *Belle Époque*, podemos aprofundar a compreensão de seu lugar na constituição de um imaginário do carnaval atentando para o fato de que, em grande medida, era por

---

<sup>30</sup>Podemos definir como ritos de calendário aqueles eventos que “se referem a grandes grupos e em geral abrangem sociedades inteiras. Com frequência, também, são realizadas em momentos bem assinalados dentro do ciclo produtivo anual, e atestam a passagem da escassez para a abundância (...) ou da fartura para a escassez” (Turner, 1974: 204).

meio do discurso da imprensa que se referendava a idéia de uma *communitas* carnavalesca. Nas colunas de carnaval dos jornais, os Dias Gordos são apresentados, em geral, como um momento único de comunhão entre os homens, independentemente de sua condição social ou financeira. Esta idéia pode ser corroborada, por exemplo, pela leitura do seguinte trecho tomado à *Gazeta de Notícias*: “É preciso que o Zé Povo se divirta e a mais popular de todas as festas é o carnaval, o tríduo mágico que *democratiza toda a população*, estabelece relações rápidas e gerais entre gargalhadas com um esguicho de bisnaga e um punhado de confete” (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 16 fev. 1903, p.1; grifo meu).

De forma análoga, o tríduo de Momo surgia representado também como o período do ano em que as convenções sociais podiam ser temporariamente revogadas, ou remanejadas, para a instituição de novas formas de relacionamento e etiqueta entre jovens e velhos e entre os sexos. Assim, recomendava um cronista carnavalesco em 1903,

Se temos uma namorada a quem tratamos com certa cerimônia nos cumprimentos, aproveitamos os 3 dias para a chamarmos por tu e munidos de bisnaga e confete, perturbarmos os seus cabelos para depois termos o ensejo de lhe pedir desculpas, colando quase os lábios a seus ouvidos e rirmos os dois, rir muito, bem perto dele, do velho, sem nos importarmos com a sua presença.

E eles que se danem, é o carnaval.

Se é bom nem sempre dizermos as verdades, elas que venham para a rua agora, e na pele de foliões toca a dizer as perversidades que conhecemos dos outros, a contar os seus segredos, que nós guardamos durante um ano inteiro. (...)

É a folga, são as férias do espírito, procuremos sair da casca encourada das convenções.

É como se disséssemos, chegou o carnaval, máscaras abaixo! (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 20 fev. 1903, p.1)

A prerrogativa, porém, de legar ao esquecimento a vida enfadonha, as aflições com a carestia, com o calor do verão, com as moléstias do corpo, enfim, com tudo aquilo que aflige os indivíduos ao longo do ano, é bem demarcada nos jornais como algo restrito à catarse propiciada pelos três dias de folia que terminavam na Quarta-feira de Cinzas. O início da Quaresma parecia ganhar, por conseguinte, a conotação de um recomeçar renovado e purgado pela liberação dos

instintos e pulsões durante a festa, como podemos constatar através do que escreve em *O Paiz* um cronista que se assina, emblematicamente, Pierrot:

Qual será o fígado, que por essa ressaqueada quarta-feira de cinzas, não sinta a sua bÍlis transformada nesse (...) licor de ampla misericórdia e bondade?... As lembranças da alegria da véspera despertam com o sol deste dia pulverizando-nos a alma de tanta satisfação, como se nos viesse recompensar das bisnagadas que pelas ruas folionamente distribuÍmos! *Um grande desejo de trabalho anima-nos os nervos atenuados e bons, todo o nosso corpo é um reservatório transbordante de pacÍficas intenções e, coração não há que após uma festa tão agitada e alegre, não sinta pela vida uma doce pontinha de gratidão.*

Bendito sejas tu, oh! velho deus pagão e sem juízo, que por três dias conseguistes mascarando-nos, mascarar as nossas dores!... (“Carnaval”, *O Paiz*, 12 fev. 1902, p.2; grifo meu).

Algo semelhante pode ser visto no seguinte texto publicado pela Gazeta de Notícias na Quarta-feira de Cinzas de 1903; sendo que, no sentido inverso do artigo há pouco citado em que o autor explica que, por causa do carnaval, a *Gazeta* deixava a seriedade de lado para fazer o “elogio do maxixe e do champanha”, o jornal agora informa ao leitor que, passado o período carnavalesco, retornam os afazeres do cotidiano e também as seções habituais da folha:

Acabou-se a pândega. Agora é tratar das constipações e do cansaço, tomar xaropes, fazer penitências e comer magro.

E lá está a grandeza!

Ao delÍrio da carne sucede o bacalhau obrigatório. A seção mirabolante estrelejada de “Evoé!” e de bonecos cede lugar aos Rabiscos e comentários evangélicos.

Agora carnaval só em 1904. O ano de 1903 é bananeira que já deu cacho. Que tal foi a folia? (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 25 fev. 1903, p. 1)

Assim, somados estes dois momentos – o da exortação a um período de moratória do cotidiano e o de elogio à retomada da vida burocratizada com os “nervos atenuados e bons” -, percebemos nas narrativas que compõem a seção carnavalesca dos jornais o agendamento de um ciclo temporal de pretensa renovação existencial e social. Tomando essa moldura simbólica constituída pelas narrativas e invocando novamente as teses de Turner, podemos pensar a imprensa da *Belle Époque* como uma entidade relevante para a instauração do que o

antropólogo denomina de *communitas* normativa. Nesta modalidade, a *communitas* ganha o contorno de um sistema social duradouro, em que se faz necessária a mobilização e organização de recursos e o controle social entre os membros do grupo (1974: 161). Assim, de acordo com o discurso da imprensa, o carnaval era representado como tendo a capacidade de instituir, em períodos de tempo cíclicos e pré-determinados, a brecha estrutural que oferece uma válvula de escape às tensões do dia a dia e, simultaneamente, a continuidade das formas de relações e hierarquias sociais dominantes.

Este aspecto assumido pelo carnaval remete-nos, em certa medida, às considerações da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (1999), que vê no carnaval brasileiro a mitificação de uma outra sociedade possível, em contraponto à sociedade real. Deriva desse mito, conforme a autora, a vitalidade do carnaval em nossa cultura. Para Queiroz, o mito carnavalesco “é uma narrativa que explica a realidade, a partir de dados da experiência (insatisfação com a sociedade existente) que se misturam a aspirações coletivas (desejo de uma *outra* sociedade)” (1999: 184). Estes dois aspectos do conhecimento convergem para “atingir um porvir imaginário, mas acessível” (ibidem). Ou seja, embora a vivência de uma sociedade fraterna e comunitária seja efêmera (dura apenas os quatro dias de carnaval), ela é tida por uma possibilidade concreta por aqueles que tomam parte no ritual e oferece a possibilidade de sua repetição num tempo vindouro.

No caso específico das representações do carnaval produzidas pela imprensa no período abrangido por esta pesquisa, a mitificação carnavalesca tencionava não apenas localizar na festa a experiência de um momento de concórdia e confraternização, como também dotá-la de um sentido unívoco que deveria ser compartilhado por todos os foliões. Este sentido se tecia a partir dos referenciais de um carnaval europeu em detrimento dos sentidos e peculiaridades que conformavam a própria cultura carnavalesca brasileira, como vimos no capítulo anterior. Em decorrência disso, pululavam nos textos dos jornais um vasto número de citações a Momo, Baco, Vênus e outras figuras mitológicas da Antigüidade Clássica relacionadas à beleza, à celebração e ao prazer.

E, como a festa caracterizava-se pelo transbordamento dionisíaco, a alegria e o riso deveriam ser notas obrigatórias entre todos os verdadeiros súditos de

Momo. São, portanto, características das narrativas acerca do carnaval brasileiro no período estudado a classificação dos “verdadeiros” carnavalescos como guerreiros, destemidos, valentes, denodados etc. Na acepção do carnaval como uma profissão de fé em Momo e no riso, as apresentações dos grupos carnavalescos eram descritas como batalhas, pugnas etc, nas quais (mesmo sem haver ainda um concurso entre os grupos e sociedades) eles colecionavam vitórias, conquistavam a palma... Em síntese, o espírito do carnaval não podia ser maculado pela tristeza. E vale a pena notar que esta prerrogativa cabia a todas as formas de préstitos e manifestações carnavalescas, fossem eles os das grandes sociedades ou os dos grupos de cordões, ranchos e outros.

A superlatividade do riso e do entusiasmo que tomava corpo nas narrativas carnavalescas - e que tornava de certo modo comum frases do tipo “Pelo entusiasmo da véspera, o carnaval de 1901 vai ser, talvez, um dos mais animados que temos tido” (“Últimas notas”, *Jornal do Brasil*, 17 fev. 1901, p.5) - não se esquivava, contudo, à ambigüidade. Em artigos publicados nos periódicos fora do espaço próprio ao carnaval, ou mesmo em textos encontrados sob a rubrica “Carnaval”, observa-se em alguns casos um certo ceticismo quanto à alegria geral e contagiante que parecia tomar a cidade e também quanto aos significados de uma forma de carnaval que aparentava estar se perdendo no tempo. Neste último caso, a preocupação parece se constituir pelas mudanças que se operavam na cena carnavalesca do Rio de Janeiro, que conheceu na primeira década do século XX uma acentuada popularização do carnaval, com o surgimento de um vasto número de cordões, ranchos e outros grupos, concomitantemente a uma certa decadência, como podemos depreender da leitura de alguns artigos publicados à época, da grandiosidade dos desfiles empreendidos pelas Grandes Sociedades.

Esta ambigüidade pode ser percebida de forma magistral num artigo de 1903, publicado na seção “Casos & Cousas”, da *Gazeta de Notícias*. Sua leitura é significativa para o entendimento da ambivalência que conforma as representações do carnaval pela imprensa na *Belle Époque*:

O dia de hoje, como o de ontem, como o de amanhã, não é para lamúrias. São os três dias da alegria imperativa e obrigatória.

(...) Há grupos e não são pouco numerosos que ainda lutam com a tristeza e que aproveitam os dias de alegria e da folia do calendário, para se fazerem alegres e foliões.

Tudo isso, porém, fora casos de caráter puramente individual, não passa de artifício.

A forma de se celebrar o carnaval entre nós parece ter-se ido de uma vez. Quem não partilhar da alegria oficial e observar o movimento da cidade e dos seus habitantes, a única observação verdadeira que colhe, é a de que estão fazendo o sacrifício de se revelarem uma coisa que não são, nem estão – alegres e reais, são as provenientes do álcool e da excitação provocada pelo contágio.

A alegria de ontem manifestou-se por exemplo no grande número de cordões, compostos das classes das sociedades. Os grandes préstitos das Grandes Sociedades desapareceram. Os grandes bailes foram-se, e o carnaval passou a ser festejado com uma miséria que toca as raias da miséria...

Os confetti [sic] custavam dinheiro, desprezaram-se os confetti e recorreu-se à água que é mais barato.

Talvez que se trate de uma transformação do carnaval e que o deste ano corresponda a um período de transição. Talvez também venhamos a ter um carnaval mais brilhante e talvez venhamos a não ter carnaval algum, pondo-se assim a lápide funerária sobre os ossos das nossas velhas tradições.

O carnaval do Rio de Janeiro tinha um feitio especialíssimo. Não era melhor nem pior que o carnaval de outras cidades – era uma coisa sem igual. (“Casos & Cousas”, *Gazeta de Notícias*, 23 fev. 1903, p.2)

## 2.2

### A representação ambígua dos grupos carnavalescos

Como vimos, os periódicos cariocas da primeira década do século XX procuravam apresentar o carnaval como sendo um momento de congraçamento e harmonia entre os indivíduos. Para fixar tal imagem, as narrativas que encontramos nas seções de carnaval dos jornais esmeravam-se em dar à festa uma aura de imunidade aos mecanismos de controle e regulação da sociedade, embora estes se manifestassem sobre o próprio carnaval em fatos noticiados pela imprensa, como, por exemplo, a proibição e a repressão ao entrudo e o controle sobre os grupos carnavalescos, dos quais era exigida uma licença expedida pela polícia para que pudessem sair às ruas. Num plano convergente, a imprensa, de maneira geral, também se esforçava, em grande medida, por impingir um sentido unívoco a todos os folguedos que tomavam as ruas do Rio de Janeiro por ocasião dos Dias Gordos. Estes folguedos teriam por objetivo inequívoco a folia, o espírito e a pândega.

Perante essa lógica intrínseca ao tratamento dispensado pela imprensa ao carnaval, e tomando por base o viés da *lógica do texto*, cabe questionar: que lugar

era dado às manifestações populares nas representações tecidas pelas narrativas carnavalescas? Que sentidos apresentam as representações de grupos carnavalescos populares, como os cordões e os ranchos?

A resposta, ou melhor, as hipóteses que podemos aventar para responder a essas questões contemplam, necessariamente, a ambigüidade que conforma, em nosso ponto de vista, um sintoma do jogo de aproximação e distanciamento que permeia as mediações do carnaval popular na imprensa da *Belle Époque*.

Tomados a partir dos traços com que figuram nas narrativas carnavalescas, os cordões, ranchos e outros grupos parecem constituir elementos relevantes no imaginário do carnaval tecido pela imprensa. Em consonância com a inversão de hierarquias que dá ao carnaval o seu estatuto, a *Gazeta de Notícias* nos oferece um olhar interessante a respeito dos diabinhos, dominós e velhos - figuras tradicionais entre os segmentos mais pobres da população carioca e que caracterizavam os próprios cordões –, destacando o papel relevante desempenhado pelos segmentos populares na folia que devia se apresentar como a sublimação dos princípios do riso e da irreverência:

Só os carnavalescos puro-sangue, os que têm o carnaval no corpo e na alma é que abrem a festa louca e logo no primeiro dia vêm à rua dar a nota disparatada e folgazã da festa popular.

Os primeiros a sair são os últimos da sociedade (com s pequeno) o que mais uma vez observa o preceito do evangelho. São os pequeninos, os diabinhos baratos, os Dominós de metim, as caveiras, os Velhos de carão, os Pai João, tradicionais, que, logo aos primeiros alvares da madrugada, saltam para a rua fazendo barulho como podem. Aí é que a escala social se mostra em todas as suas infinitas nuances.

O Diabo-Rei (...) máscara de um metro de altura, com língua imensa, sacode um pandeiro barulhento coberto de fitas, o dominó contenta-se com um pandeiro pequeno, muito simples, a caveira agita a campainha clássica, o Pai João um chocalho de folha de flandres, outro arranha simplesmente com uma faca a borda de um prato (...)

Passam máscaras – pouco espírito, mas boa vontade. Grupos circulam aos gritos, às cantorias, tocando toda sorte de instrumentos.

Barulho infernal – é o caráter da festa (“Primeiro dia”, *Gazeta de Notícias*, 18 fev. 1901, p.1).

Nesse mesmo ano de 1901, novamente a *Gazeta* estampa uma nota que dá uma boa mostra da dimensão que ganha o carnaval dos grupos na cena carnavalesca carioca, e também da dinâmica de seus cortejos, que faziam a alegria

dos bairros e subúrbios e também levavam os seus integrantes ao ponto efervescente do carnaval carioca: a rua do Ouvidor:

Os Grupos, que hoje são quase os únicos representantes do Carnaval do Rio de Janeiro, estiveram durante todo o dia em movimento.

Pela manhã, os arrabaldes foram o teatro das suas glórias; à tarde correram a desfilar pela rua do Ouvidor, animando a cidade e mostrando quanto valem os seus pulmões, na grita do prazer à farta (*Gazeta de Notícias*, 19 fev. 1901, p.2).

A vocação do “prazer à farta”, entretanto, apesar de dar às pequenas sociedades e aos máscaras de espírito um lugar privilegiado nas narrativas que ao longo deste capítulo temos denominado de carnavalescas, não impedia que esses mesmos elementos fossem alvo de uma visão negativa que se arvorava em ressaltar a sua falta de graça, o seu aspecto melancólico, sorumbático, seus cantos e danças tidos por primitivos. Este juízo pode ser relacionado aos próprios valores que deveriam determinar, sob a ótica da cultura dominante, o caráter da folia. Valores, cabe destacar, que se ligavam a uma tradição carnavalesca européia e, por isso, chocavam-se com as práticas culturais dos descendentes de africanos que transplantaram para as festas do calendário católico os seus ritmos e rituais, ou mesmo dos portugueses, com suas práticas festivas que, para a classe dirigente da época, representavam algo retrógrado e pouco “civilizado”.

Por isso, a ambigüidade – como ressaltamos acima – deixa sua marca indelével nas crônicas e notas que integram as colunas de carnaval dos jornais cariocas. No próprio texto em que a *Gazeta* tece uma ode aos foliões que primeiro saem às ruas no carnaval, é possível perceber esta ambigüidade quando, referindo-se aos máscaras, o autor afirma que estes, apesar do pouco espírito, apresentam boa vontade. Uma mostra, no entanto, mais rica dessa ambigüidade pode ser colhida quando a *Gazeta* afirma numa nota publicada em 1901 que

já passaram por debaixo das nossas janelas os cordões vibrantes e suarentos, fortes como a convicção que os anima, de que se divertem e dispostos a repetir durante 72 horas a mesma toada, que a força de repetida, acaba como uma queixa monótona, triste e inexpressiva como a vida diária (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 17 fev. 1901, p.1)

Se nas páginas das colunas de carnaval, o caráter pejorativo dispensado aos cordões, ranchos e outros grupos populares residia, sobretudo, em questões relativas às suas formas rituais, no noticiário geral os jornais mostram o preconceito que associava os integrantes das pequenas sociedades dos bairros e subúrbios à violência e à malandragem. Em 1903, por exemplo, uma nota publicada na *Gazeta* nos revela o tumulto resultante do encontro de dois cordões:

Os cordões intitulados Grupo Prazer do Castelo e Grupo Lyra do Brasil, encontraram-se ontem à tarde na rua do Costa e depois de terem feito as letras marcadas no ensaio, fizeram também outras letras, as tais da malandragem<sup>31</sup>.

O resultado já se vê que foi haver um conflito no qual figuraram as facas e as navalhas (19 presos e possíveis feridos) (“Carnavalescos em desordem”, *Gazeta de Notícias*, 23 fev. 1903, p.2).

Concentrando-nos, porém, no espectro dos textos que configuram o que aqui chamamos de narrativas carnavalescas, podemos notar a prevalência de uma acentuada ambigüidade que emerge da própria tessitura destas narrativas quando mediados os préstitos dos grupos populares. Antes, contudo, de desvendar esse caráter ambivalente das narrativas, é necessário caracterizar a forma como se apresentam nos jornais da época as notícias sobre o que estes, em geral, genericamente denominavam de grupos.

Em primeiro lugar, vale ressaltar que o espaço que os grupos ocupam nas páginas das seções de carnaval é – na maior parte do período estudado – comparativamente reduzido e secundário em relação às grandes sociedades, aos bailes e a outras manifestações do carnaval *chic* da época. Geralmente, os textos que tratam dos cordões, dos ranchos e demais grupos consistem de notas curtas que, em muitos casos, destinavam-se apenas a relacionar as sociedades carnavalescas que se exibiam à frente dos edifícios dos jornais.

No período que antecedia os Dias Gordos, os jornais costumavam apresentar notas um pouco mais extensas sobre estas sociedades e clubes que congregavam as classes pobres do Rio de Janeiro. Nelas, além de algumas frases elogiosas aos

---

<sup>31</sup>Letras eram os passos de dança dos Velhos figuras tradicionais do carnaval carioca do fim do século XIX e início do XX que formavam os cordões de velhos. As letras da malandragem, de que fala a nota da *Gazeta de Notícias*, é uma provável referência aos passos de capoeira.

foliões, é possível encontrar também a relação completa da diretoria dos grupos. Esta informação, como mencionamos no Capítulo 1, afigurava-se como de suma importância para reverter a imagem de desordem e violência que pairava sobre os grupos. Através da imprensa, os grupos buscavam conquistar um lugar legitimado no carnaval carioca, afirmando o seu caráter familiar em conformidade com as determinações de que os clubes de carnaval se constituíssem em sociedades civis e obtivessem, na polícia, a devida licença para a realização de bailes, ensaios e cortejos.

Aliás, informar que grupos haviam obtido o salvo-conduto para o carnaval era uma preocupação dos jornais: “O pessoal carnavalesco dos bairros do Catete e Botafogo movimentava-se. Já obtiveram licença da polícia a fim de saírem às ruas os Grupos: Carnavalesco Triunfo da Glória, com sede à rua de Santo Amaro, n.87 e Balieiros, instalado à rua da Passagem n.74”, revelava o *Correio da Manhã* em 30 de janeiro de 1902. Também no que diz respeito à organização dos préstitos dos cordões e outros grupos, e da relação que o aparato de segurança mantinha com o carnaval, encontramos no *Jornal do Brasil*, em 1º de fevereiro de 1902, uma curiosa nota intitulada “O trânsito dos cordões”. Ela afirma que o 2º delegado-auxiliar mandou publicar edital proibindo que os grupos carnavalescos transitassem a pé contra a mão dos veículos. A medida, certamente, destinava-se a restringir a capacidade de movimentação dos cordões e evitar que grupos rivais se encontrassem pelo caminho, acirrando eventuais animosidades e ocasionando brigas entre seus integrantes.

Também no período pré-carnavalesco percebemos o grande destaque dado pela imprensa à descrição dos estandartes dos grupos e pequenas sociedades. O costume adotado pelos grupos carnavalescos de levar seus estandartes às sedes dos jornais nas semanas ou dias que antecediam a festa denota uma estratégia de aliança mediante um relacionamento cordial com a imprensa que se refletia, nos dias de carnaval, sob outras formas. Em 1901, a *Gazeta de Notícias* relata, por exemplo, que o Grupo das Jardineiras “com extraordinário luzimento se apresentou em frente à nossa redação” (“Grupos”, *Gazeta de Notícias*, 19 fev. 1901, p.2). Em seguida à apresentação, consta que a diretoria do grupo fez uma visita à empresa e sua presidente entregou a um dos profissionais da casa um ramo de lírios.

As notícias sobre o carnaval nos revelam também que alguns grupos compunham quadrinhas em homenagem aos diários. Estas músicas eram cantadas quando o grupo, durante seu cortejo, passava à frente da sede do jornal. Em 1902, o Grupo Carnavalesco Lyra dos Dois Diamantes, por exemplo, dedicou ao *JB* os seguintes versos: “Ó que linda noite de luar,/ o céu azul, azul como o anil./Eu sou da Lyra, venho do Catete/ cumprimentar o Jornal do Brasil” (“Carnaval”, *Jornal do Brasil*, 8 fev. 1902, p.2).

Tecendo através de expedientes como estes laços mais estreitos com os veículos de comunicação, os grupos pareciam pretender conquistar uma nota positiva ou mesmo um pouco mais extensa do que as que normalmente lhes eram dedicadas pela imprensa. Apesar do reduzido número de linhas destas notas, seus textos são bastante expressivos da ambigüidade que conformava as representações do carnaval popular.

Como destacamos na primeira parte do presente capítulo, as narrativas que enfocam o carnaval, nos espaços próprios às notícias carnavalescas dos jornais cariocas do começo do século XX, distinguem-se por apresentar um aspecto cômico bastante apropriado ao propalado espírito da festa. Decorre justamente desse fato um dos motivos para que possamos destacar sua peculiaridade em relação às outras narrativas jornalísticas e caracterizá-las como carnavalescas. Estudando a imprensa carnavalesca no Brasil, ou seja, os jornais publicados por clubes e associações carnavalescas que tinham por objetivo publicar troças e sátiras que constituíam uma forma de diversão entre seus sócios, José Ramos Tinhorão (2000) oferece-nos um panorama abrangente de como estas publicações utilizavam-se de uma linguagem cômica que acabava por reproduzir certos motes e traços estilísticos da literatura burlesca e irreverente que se desenvolveu por ocasião das festas públicas e do carnaval desde a Idade Média. Segundo o autor,

o levantamento das formas de linguagem originadas da graça oral, que a partir das criações medievais dos goliardos (inicialmente em latim e logo em variante macarrônica e nas línguas romance) chegaram a configurar uma vertente à parte no plano da literatura, demonstra o ressurgimento de quase todos esses gêneros alegres ou burlescos nos jornais carnavalescos brasileiros (200: 11).

Ligadas à tradição literária europeia, as fórmulas cômicas a que se refere Tinhorão como algo característico da pioneira imprensa carnavalesca brasileira não refletiam, entretanto, o linguajar e as formas de tratamento próprios à cultura popular local. Sobre esse ponto, afirma o pesquisador que,

longe de promover (...) alguma abertura ousada para formas ou estilos de linguagem capazes de traduzir, por escrito, a caótica riqueza da fala popular, no estilo rabelaisiano, a preocupação dos foliões com pendores literários – na hora de reproduzir em seus jornaizinhos a “loucura” do carnaval – foi a de manter-se nos limites da boa razão burguesa (idem: 109).

Na verdade, os jornais carnavalescos, que se difundiram em todo o Brasil a partir do último quartel do século XIX, tiveram por precursores os *pufes* (ou *puff*): textos publicados pelas grandes sociedades na imprensa periódica ou em folhas volantes (que eram distribuídas pelos foliões ao povo durante a passagem do cortejo do clube) com teor satírico. Com o passar dos anos, os *pufes* tomaram a forma de anúncios em versos destinados a convocar o público para as festas e préstitos das sociedades carnavalescas. Em geral, eles enalteciam a beleza das mulheres – coristas e artistas de teatro que na época eram denominadas “mulheres públicas” – que freqüentavam seus “castelos” e a imagem dionisíaca da lauta ceia regada a vinho em que tomavam parte os convidados. Ainda na primeira década do século XX é possível encontrar estas convocações nos jornais.

De acordo com Tinhorão, os *pufes* – originados no século XIX, nos países europeus - constituíam um gênero literário humorístico com raízes na teatralização dos desfiles de rua herdados pelo carnaval de solenidades litúrgicas como a festa dos loucos do período medieval. O que caracterizava estilisticamente os *pufes*, segundo o autor, era a “versalhada hiperbólica de intenção humorística” (idem: 87). Assim, destaca Tinhorão, o gênero se destacava pelo uso de adjetivos hiperbólicos, trocadilhos, exclamações do tipo “Evohé!” e “Urrah” e referências a Momo, Baco e outras figuras mitológicas.

Estes últimos elementos já foram destacados por nós anteriormente como característicos também das narrativas carnavalescas dos jornais diários. Assim como os trocadilhos e os adjetivos hiperbólicos – circumcislautico (sic), furibundamente, tremebundos, mirabolanca etc – também o eram. Desse modo, torna-se possível estabelecer um parentesco muito próximo entre o *pufe* e a

narrativa que temos denominado de carnavalesca, sendo que o caráter cômico e carnavalizado desta última pode ser percebido de forma especial nas notas que têm por tema os grupos carnavalescos populares. Para ilustrar esta assertiva, passemos a uma seqüência de exemplos pinçados do *Jornal do Brasil*, da *Gazeta de Notícias* e do *Jornal do Commercio*:

Brilhante sempre, a Flor do Brilho brilhou nas mais altas brilhaturas [sic] do carnaval e ontem fez brilhantes extraordinários.

Pum, pum, pum!... é o atoador infernal, desesperador Zé Pereira dos valentes e orgulhosos Teimosos Carnavalescos trazendo 15 caixas e sete bombos, que produziram um barulho ensurdecador, terrível, mas gostoso, arrebatador.

O Grupo Flor da Lyra de Bangu apresentou-se rico e deslumbrante. (...) Valorosos e aguerridos índios, com as suas aljavas repletas de flechas, disputavam campo, num remetetion desenfreado e doido.

Fizeram uns maxixes desengonçados à nossa porta os rapazes da Saúde, povo que não tem sebo nas canelas e é de pé ligeiro.

Os valentes rapazes do Grupo Prazer da Prainha (...) estiveram dançando à porta do *Jornal do Brasil* e na sua dança mirabolésca e altamente extraordinária, nos deliciaram por longos momentos

Serenamente, em um maxixe cuja serenidade atingira as mais altas culminâncias das regiões aboreográficas estentobólicas [sic], os Amantes do Sereno fizeram belas proezas e depois deslizaram serenamente.

A Montanha Cerrada, que cerrou feia e forte no velho maxixe do povo da Lyra, confirmou o que já se sabia a seu respeito, isto é, que é composta de gente que sabe arrastar as gâmbias.

Aguerridos, ferozes, os Guerreiros Carnavalescos nos deliciaram com as suas lutas titânicas, cheios de ardor e incitamento. A dança dos guerreiros foi deveras cheia de atrativos (“Grupos carnavalescos”, *Jornal do Brasil*, 10 fev. 1902, p.1).

G. C. Chuveiro de Ouro. Carnavalescos encanecidos nas pugnas de Momo, passaram triunfantemente pelas ruas da cidade, demorando-se algum tempo em frente às nossas janelas, dançando os seus sócios umas danças arresadas (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 23 fev. 1903, p.1).

G. C. Yayá tem paciência. Umás baianinhas sacudidas, quentes como a pimenta da mulata velha, formam este vitorioso grupo. Quebrando-se e requebrando-se nuns maxixes dolentes, as baianas do Yayá... deram sorte a valer (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 24 fev. 1903, p.1).

Rainha das Chamas com os seus três ricos estandartes. Cantavam e dançavam numa alegria louca, delirante, comunicativa (“Grupos”, *Jornal do Commercio*, 15 fev. 1904, p.3).

Vulcão de Ouro de Botafogo – Vou a ele, embora me queime. Aí, morrerei ao lado de valentes e heróicos foliões.

Triunfo da Saúde – Grupo de índios indomáveis, dominando duas enormes cobras. Bando numeroso e disciplinado, que causava assombro pela coragem, pela intrepidez e pelo valor (“Grupos”, *Jornal do Commercio*, 16 fev. 1904, p.3).

Pela leitura desta pequena compilação, podemos notar alguns dos elementos que dão às narrativas carnavalescas o seu aspecto irreverente. Em primeiro lugar, destacamos os trocadilhos que surgem em abundância, como, por exemplo, o que envolve a palavra brilho e suas derivações (brilhante, brilhou e brilhatura) que o *Jornal do Brasil* utiliza para descrever a passagem do grupo Flor do Brilho. A mesma fórmula é repetida com os Amantes do Sereno (serenamente, sereno, serenidade), e com a Montanha Cerrada (cerrada, cerrou). Ainda com relação a trocadilhos, percebemos no *Jornal do Commercio* como o nome de um grupo – no caso, o do Vulcão de Ouro de Botafogo – serve de mote para a construção do texto: “Vou a ele [ao vulcão], embora me queime! Aí, morrerei ao lado de valentes e heróicos foliões”.

Ainda procurando os traços cômicos das narrativas carnavalescas, salta aos olhos nos textos acima transcritos a incorporação de expressões, gírias e locuções que revelam a mediação do texto impresso com a linguagem das ruas. Esta observação encontra guarida, por exemplo, no *pé ligeiro* do povo da Saúde, pessoal que *não tem sebo nas canelas*; e *na pimenta da baiana velha* que parece temperar as *sacudidas* baianinhas do Yayá tem paciência.

Entretanto, o ponto fundamental que gostaríamos de aludir quanto à tessitura das pequenas narrativas que utilizamos para ilustrar as representações dos grupos carnavalescos é o efeito ambíguo produzido mediante a composição da imagem de grande parte desses grupos a partir de signos lingüísticos que se revelariam contraditórios ou mesmo antagônicos sob o viés de uma lógica não carnavalizada - e aqui nos baseamos no pensamento de Mikhail Bakhtin (2002) e em suas considerações a respeito do sistema de imagens e representações do realismo grotesco presente nas dramatizações e na linguagem da praça pública medieval para encontrarmos a definição do que vem a ser a estética carnavalizada.

O arranjo entre signos em princípio incomunicáveis pode ser depreendido, por exemplo, da descrição do zé-pereira dos Teimosos Carnavalescos: atroador,

infernais e desesperador, produzindo um barulho *ensurdecador e terrível*, porém também *gostoso e arrebatador*. A contradição aparente entre a algazarra que, num primeiro momento, sugere um desfecho condenatório ao carnaval dos Teimosos é revertida, ao final, em algo positivo: o seu som gostoso e arrebatador. O mesmo ocorre com o *original e belo*, mas ao mesmo tempo *feroz* grupo Terríveis do Diabo; com a dança *louca, delirante*, embora *comunicativa*, da Rainha das Chamas; ou com os índios *indomáveis e selvagens* do Triunfo da Saúde que compunham, contudo, um bando *disciplinado* e digno de louvor por sua intrepidez.

Na raiz desse sistema que, sob o olhar do texto das lógicas, aparenta uma aguda contradição, persiste – de certo modo - a razão das inversões e alternâncias conformadas pelo que Bakhtin denomina de ambivalência das imagens do realismo grotesco. Esta lógica, segundo o autor, impregnou a cultura popular medieval e renascentista e pode ser encontrada também na literatura de François Rabelais. De acordo com o teórico russo, era através da experiência do baixo material e corporal – do qual um bom exemplo pode ser encontrado nas projeções de fezes e rega com urina que conferiam a nota alegre de certos rituais e brincadeiras, perpassando também os ditos e grosserias da praça pública – que o homem comum medieval podia libertar a vida da “seriedade mentirosa, das sublimações e ilusões inspiradas pelo medo” (2002: 330).

A ambivalência da cultura do riso apoiava-se, assim, na capacidade de alternância entre pólos opostos sintetizada pelas imagens do realismo grotesco. Tomemos como exemplo desse grotesco ambivalente as estatuetas de terracota das velhas grávidas que riem: nelas, segundo a ótica de Bakhtin, o corpo decrepito que espera a morte também gesta uma nova vida. Por esse ângulo, as duas pontas do processo vital – nascimento e morte – se implicam mutuamente. Conforme Bakhtin, a ambivalência pressupõe que “os dois pólos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose” – sejam “expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma” (2002: 22).

Enfim, voltando à questão dos grupos na narrativa carnavalesca da *Belle Époque*, é mister considerar que, em sua lógica ambígua, o *atroador* e o *belo*, o *feroz* e o *disciplinado*, o *endemoninhado* e o *retumbante*, o *desengonçado* e o *extraordinário* – entre outras tantas possíveis composições – são signos que se encontram inextricavelmente imbricados. Por isso, é na trama que tecem - e não

em seus significados isolados - que devemos buscar os sentidos das representações dos cordões, ranchos e demais expressões culturais classificadas como grupos.

Desse modo, a imagem que aflora de tais representações dificilmente se deixa aprisionar por uma única categoria de pensamento. Ela escapa a um sentido unívoco. É, antes, carnavalesca e dialeticamente, um pouco de cada um dos signos que se mesclam na descrição dos grupos para lhe dar um significado: o *atroador* e o *belo*, o *feroz* e o *disciplinado*... Desse modo, essas representações sustentam-se na ordem de uma ambigüidade que é estabelecida pelo próprio discurso da imprensa sobre o carnaval, conferindo à festa popular o estatuto de um momento liminar da vida em sociedade, no qual os excessos são permitidos pela suspensão da formalidade e dos padrões de comportamento que regem as existências no plano do cotidiano; e as diferenças sociais e culturais, aplainadas pela comunhão do ideal de Momo.

Portanto, os *infernais* e *endiabrados* cordões, tal como esses grupos eram muitas vezes apresentados pelas narrativas que categorizamos como carnavalescas ao longo deste capítulo, pertencem às fileiras de um inferno especial, como sugere a *Gazeta de Notícias* com relação ao Grupo Carnavalesco Destemidos do Inferno: “Interrompeu-se o ensaio e os foliões que, além de destemidos, *são do inferno*, *mas do inferno ideal de Momo*, receberam-nos com urras, oferecendo-nos logo na entrada um copo de cerveja” (“Visita aos grupos”, *Gazeta de Notícias*, 5 fev. 1905, p. 1; *grifo meu*).