

A Festa dos Cordões e os sentidos do carnaval popular

Todos os anos, milhões de espectadores do Brasil e de outros países acompanham pela TV o desfile, transformado em mega-espetáculo, das escolas de samba do Rio de Janeiro. Este evento se afigura como o ponto central do carnaval midiático, envolvendo - nos meses que o antecedem - uma enorme gama de profissionais não apenas na sua produção televisiva, como também na confecção das fantasias e alegorias que serão exibidas por cada escola de samba, na preparação do cenário do Sambódromo, na cobertura jornalística dos detalhes da festa, no aparato de publicidade e relações públicas que as empresas utilizam para associar sua imagem ao carnaval e nas práticas e políticas desenvolvidas por órgãos públicos e privados para a atração de turistas ao Rio de Janeiro, entre outras atividades.

A espetacularização do folguedo das escolas de samba fluminenses não retira, contudo, o seu sentido de tradição intrinsecamente ligada à cultura dos morros e subúrbios que persiste no imaginário do carnaval brasileiro e no discurso da mídia. Assim, deparamo-nos em certos momentos com visões que enfatizam o seu caráter de celebração produzida pelo povo para o deleite de todas as classes sociais e de expressão *autêntica* da criatividade popular. Por esse mesmo viés, encontramos ainda o pensamento de cunho nacional-populista que identifica nas escolas de samba a manifestação das qualidades da alma brasileira, da mestiçagem cultural entre brancos e negros que possibilita a realização do “maior espetáculo da Terra” - como o evento é com frequência referido por locutores e comentaristas do rádio e da televisão.

Na verdade, tais significados atribuídos ao carnaval das escolas de samba podem, de certo modo, ser percebidos já em algumas das representações dos folguedos dos cordões, ranchos e outros grupos populares a partir da segunda metade da década de 1900, quando a imprensa passa a organizar e incentivar os préstitos, premiando as sociedades carnavalescas que mais se destacavam de acordo com critérios estabelecidos por ela. O primeiro desses concursos foi a Festa dos Cordões, instituído pela *Gazeta de Notícias* em 1906 com o objetivo de

que não apenas “as sociedades que representavam a espécie aristocrática das falanges carnavalescas” tivessem “os seus esforços galardoados com o aplauso do público” (“O concurso da Gazeta”, *Gazeta de Notícias*, 5 fev. 1906, p.1).

Além de valorizar e dar publicidade aos cordões, havia na iniciativa do jornal o intuito de também fazer com que esses grupos reelaborassem suas formas rituais conforme um modelo estético tributário do carnaval europeu, que no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras tinha sua melhor tradução nas passeatas das grandes sociedades – como vimos no Capítulo 1. Por isso, na primeira edição do certame, o cordão que, na opinião do júri composto por três redatores da *Gazeta de Notícias*, se apresentasse “mais luxuoso” ganharia como prêmio “um rico estandarte”; já o segundo prêmio, “uma menção honrosa em artística bandeira”, seria destinado ao grupo “mais original e espirituoso” (“O concurso da Gazeta”, *Gazeta de Notícias*, 4 fev. 1906, p. 3).

Com a Festa dos Cordões e os princípios estabelecidos para distinguir os seus participantes, o periódico acreditava estar colaborando para que os grupos populares – que segundo a própria *Gazeta de Notícias* se afiguravam como os mais pitorescos e entusiásticos discípulos de Momo - alcançassem um esplendor artístico condizente com o brilho que deveria ser ostentado pelo carnaval carioca. É esta a conclusão a que chegamos pela avaliação que o próprio jornal faz do sucesso alcançado em seu primeiro concurso:

Foi realmente uma coisa inesperada e deslumbrante o que ontem se passou durante a tarde e a noite à porta da nossa redação. A idéia lançada pela *Gazeta de Notícias* de instituir um concurso anual para os cordões, para esses grupos numerosos e incansáveis que animam extraordinariamente o carnaval (...) medrou definitivamente, e pode-se considerar, depois do que ontem vimos, que os cordões vão passar por uma fase de transformação completa, apresentando-se de ora em diante com desusado brilho e constituindo um carnaval originalíssimo e luxuoso, quase como o dos grandes clubes, que, entretanto, ficavam, como até agora, com a primazia nas grandes lutas de Momo (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 27 fev. 1906, p. 1).

É possível, assim, depreender da espetacularização do carnaval de origem popular nos primeiros anos do século XX um duplo expediente: repertoriar suas formas e conteúdos, de modo a sublinhar nos grupos o seu traço de exotismo e autenticidade, e ajustar as tradições populares ao ideal estético da cultura dominante. Desse modo, o primado do luxo nos préstitos carnavalescos assume a

função de elemento de emulação de um carnaval capaz de unir sob a mesma lógica as diversas brincadeiras e estilos de se festejar os Dias Gordos³².

Vale considerar, por isso, que a legitimação dos grupos carnavalescos populares da *Belle Époque* parece ter se orientado pela tentativa de inserir seus folguedos no paradigma cultural hegemônico, gerando dessa maneira um multiculturalismo que pode ser mais bem compreendido pela definição que dele nos apresenta o crítico e ensaísta Silviano Santiago:

Há um antigo multiculturalismo – de que o Brasil e demais nações do Novo Mundo são exemplos – cuja referência luminar em cada nação pós-colonial é a civilização ocidental (...). Apesar de pregar a convivência pacífica entre os vários grupos étnicos e sociais que entraram em combustão em cada *melting pot* (cadinho) nacional, teoria e prática são de responsabilidade de homens brancos de origem européia, tolerantes (ou não), católicos ou protestantes, falantes de uma das várias línguas do Velho Mundo. A ação multicultural é obra de homens brancos para que todos, indistintamente, sejam disciplinarmente europeizados como eles (2002: 9).

Sob o efeito da lógica que preside o multiculturalismo exposto por Santiago é que devemos entender boa parte das representações que, ao se propor desvendar o universo simbólico inerente aos folguedos populares, acabam por lhes impingir um caráter folclorizado. O que nos faz pensar mais uma vez na ambigüidade como algo imprescindível para a compreensão das mediações da cultura popular nos primórdios do século XX – e, em especial, do carnaval produzido pelas classes pobres do Rio de Janeiro – é justamente o fato de que, para conquistar um lugar legitimado perante as instâncias hegemônicas da sociedade, os grupos carnavalescos populares foram em parte destituídos, pelas representações da imprensa, de sua alteridade, tendo seus conteúdos revestidos com significados cujo objetivo é aparar arestas culturais e dar à ambiência carnavalesca um sentido unívoco.

Podemos ainda, nas representações que abordaremos adiante, atentar para um discurso que se ocupa em construir uma identidade para a nação brasileira. Este discurso busca legitimar a idéia de uma sociedade em que os conflitos são

³²Uma boa mostra disso pode ser encontrada no que diz a *Gazeta de Notícias* sobre a azáfama dos preparativos carnavalescos que iguala clubes de diferentes condições sociais: “Em todos os clubes, grandes e pequenos, ricos e modestos, no carnaval é que reina a verdadeira igualdade – não se descansa um minuto nos preparativos para os quatros grandes dias de pândega” (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 23 jan. 1907, p. 3).

dirimidos em prol do ideal de uma “democracia” cultural e étnica – algo que podemos perceber, sobretudo, nas narrativas que encontramos na *Gazeta de Notícias* por ocasião da Festa dos Cordões. Em suma, são esses alguns dos tópicos que abordaremos no presente capítulo.

3.1

Nos grupos carnavalescos, o discurso de uma comunidade imaginada

Numa das crônicas que Mário Pederneiras publicou em *Kosmos* sob o título de “Tradições”, evidencia-se um olhar saudosista com relação aos carnavais da juventude do autor, em contraponto com a nova face que a folia assume no Rio de Janeiro remodelado pela Reforma Passos e orgulhoso de sua moderna avenida Central - nova artéria da folia carioca. Embora a larga avenida representasse uma bênção para os foliões – redimindo o espaço exíguo, o calor e a falta de ventilação da velha rua do Ouvidor -, a renovação urbana da capital da República suscita o lamento por um carnaval que sobrevive apenas na memória de quem dele tomou parte:

No íntimo, na intimidade do teu velho sentimento, das tuas recordações arcaicas, eu percebo, meu velho, a tua grande e imorredoura saudade das apoteoses frenéticas de aplausos, com que tu, e os teus camaradas de antanho, saudavam os Democráticos, os Fenianos, os Tenentes do Diabo, a Peruana, a Phrynéa, afogados no delírio de um entusiasmo vermelho, bufando de calor e pó, grupados, apertadamente, às portas estreitas do Castelões e do Londres, ou às esquinas tortuosas de Gonçalves Dias e Uruguaiana (“Tradições”, *Kosmos*, n. 2, fev. 1907).

A constatação das mudanças que ocorriam no carnaval carioca conduz o narrador à lembrança de tipos e tradições relacionados às práticas festivas das classes pobres, como o Zé-Pereira, os diabinhos, os velhos com seus carões enrugados e feios e o Pai João imundo de piche. Figuras esta que, segundo o texto, “passaram para o domínio da Tradição, para o esbatimento saudoso das boas recordações” (idem).

De forma análoga à crônica de Pederneiras, encontramos no artigo que abre a série “Psicologia dos cordões”³³, publicado pela *Gazeta de Notícias* em 4 de fevereiro de 1906 - data em que o jornal comunica a seus leitores que organizará no carnaval vindouro um concurso entre os cordões carnavalescos - uma interessante consideração sobre as transformações que se processavam no âmbito dos folguedos populares. Relata o texto que

houve um tempo em que uma das características mais interessantes de nosso carnaval eram os cordões de velhos piruetando por essas ruas afora desde sábado até a madrugada de cinzas, atraindo a atenção do público pelas suas ricas vestimentas e famosas letras. Hoje os velhos são os que viram esses cordões. Quanto aos outros, desapareceram por completo e agora só se vêem os Índios, os Marinheiros, os tocadores de adufe. Os cordões passaram a denominar-se ‘grupos’ e alguns foram mais longe e adotaram a denominação de “clube”, mais elegante e em harmonia com uma cidade que já possui avenidas (“Psicologia dos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 4 fev. 1906, p. 3).

Poucas linhas adiante, no entanto, o artigo pontifica que a essência dos cordões perseverou nos representantes da folia popular. Assim, quem passeava pelas ruas do Rio de Janeiro nos três dias consagrados a Momo saía com “a mesma impressão que tinha há 30 anos, vendo dançar os velhos nos teatros ou nas ruas. A herança ficou e os herdeiros gozam-na valentemente” (idem).

A extinção dos velhos, contudo, não condiz com algumas das descrições e imagens a respeito dos grupos carnavalescos que os periódicos da primeira década do século passado nos fornecem. Dias depois de publicar o artigo a que nos referimos acima, a *Gazeta de Notícias* assim antecipou o que seria o préstito da Sociedade Carnavalesca Rainha de Ouro: “sairá com quatro velhos, três reis de diabos, uma rainha e os demais sócios de marinheiros com as cores do clube” (“Visita aos grupos”, *Gazeta de Notícias*, 7 fev. 1906, p. 3; grifo meu). Em outro exemplo, pinçado do mesmo jornal, encontramos a descrição do cortejo do Grupo Carnavalesco Triunfo da Saúde no carnaval de 1903: “Em frente à Gazeta estiveram bastante tempo parados, fazendo muitas evoluções exóticas em que tomavam parte os animais, os índios e dois velhos endiabrados que se

³³ No primeiro artigo da série “Psicologia dos cordões”, encontramos elementos que o aproximam da crônica de João do Rio “Elogio do cordão”, publicada na edição de fevereiro de 1906 da revista *Kosmos*. O fato de João do Rio atuar como redator da *Gazeta de Notícias* à época sugere-nos que ele possa ter escrito os textos que compõem a “Psicologia dos cordões”, cujo autor não é identificado nos textos.

desmanchavam num cateretê de massidras onça” (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 25 fev. 1903, p. 1; grifo meu). Os velhos também aparecem em ilustrações de jornais e revistas do período pesquisado. Um bom exemplo disso está nos desenhos do cartunista Kalixto que dão vida, nas páginas de *Kosmos* (fev. 1906), à crônica “Elogio do cordão”, de João do Rio. Neles, podemos ver um folião portando uma imensa carranca de velho, cajado e luneta (Figura 1).

Por isso, é de se supor que, mesmo que não houvesse mais cordões exclusivamente de velhos, estas figuras não haviam desaparecido por completo da cena carnavalesca do Rio de Janeiro em meados da década de 1900, podendo ainda ser encontrados em alguns grupos e, sobretudo, permanecendo como algo vivo ao menos no imaginário da festa. O mesmo pode ser dito com relação aos diabinhos em suas fantasias vermelhas e ao Zé Pereira, que surge quase sempre associado, nas notas e artigos sobre o carnaval, aos cordões e grupos.



Figura 1: *Kosmos*, n. 2, fev. 1906

Porém, é fato que o carnaval popular experimentou mudanças significativas nos primeiros anos do século XX, assimilando elementos simbólicos variados e complexos. Na leitura das seções de carnaval dos jornais, encontramos, por exemplo, referências a grupos como a Sociedade Dançante Carnavalesca Papoula do Japão, cujos integrantes se fantasiavam de japoneses, e ao Clube dos Chineses, que surgia nos dias de pândega com seus integrantes trajados a caráter. Reforçando a tendência das fantasias espirituosas, havia o Grupo dos Galos, que

dava uma nota folgazã à festa trazendo seus sócios vestidos tal como a ave que emprestava o nome ao grupo. Mesmo os grupos que se mantinham fiéis às tradicionais fantasias de índio aparentavam também flertar com o luxo, como parece ser o caso da Sociedade Recreativa Carnavalesca Chuveiro de Ouro, que no carnaval de 1906 apresentou tanto foliões paramentados com “lindas fantasias de índio”, como também “15 sócios ricamente fantasiados” (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 27 fev. 1906, p. 1). E, consoante com o sentimento de nacionalismo fomentado pela República, uma série de pequenas sociedades procurava expressar nos trajes em verde e amarelo o seu fervor patriótico, como, por exemplo, o Triunfo da Saúde, em 1906.

É justo citar ainda as sociedades carnavalescas compostas por crianças, que proliferaram de forma vigorosa na década de 1900. Alguns exemplos são o Grupo dos Infantes da Cidade Nova, a Sociedade Carnavalesca Infantes do Barroso e o Clube Destemidos da Infância – todos eles premiados pela *Gazeta de Notícias* na primeira edição de sua Festa dos Cordões. Também como sinal da diversificação dos grupos, podemos localizar nos jornais da época sociedades que, em contraponto ao zabumbar atroador apresentado pela imensa maioria dos cordões e grupos, constituíam-se de verdadeiras bandas de música - com violão, cavaquinho, flauta e castanholas -, como o Grupo dos Sempre Desafinados.

Desse modo, temos um multifacetado panorama do carnaval popular. Algo que, possivelmente, influenciou a opinião da *Gazeta de Notícias* – como vimos – de que os grupos carnavalescos assumiram uma feição condizente com a modernidade que se moldava à imagem do Rio de Janeiro na *Belle Époque*, afastando-se com isso das formas características dos antigos cordões. Entretanto, o que gostaríamos de ressaltar na “Psicologia dos cordões” e na crônica de Pederneiras é que o olhar saudosista e condescendente com os tipos pitorescos do carnaval popular, ou mesmo o elogio à alegria e à garra dos foliões que se metiam em fantasias como as de velho, diabinho e Pai João, parece advir justamente da crença de que tais manifestações se encontravam encerradas no passado. E, por isso, afiguravam-se como menos ofensivas aos padrões culturais dominantes.

Esta interpretação é tributária das considerações apresentadas pelo historiador francês Michel de Certeau no artigo “A beleza do morto”³⁴. Com base

³⁴ Escrito em parceria com Dominique Julia e Jacques Revel.

nelas, podemos postular que a imprensa e os literatos, ao retratar o universo simbólico das camadas subalternas, incorrem muitas vezes num efeito semelhante àquele produzido por etnógrafos e outros cientistas sociais que se dedicam à pesquisa da cultura popular: retiram dela a sua vitalidade e a sua atualidade. Segundo Certeau, quando abarca o domínio cultural popular, a cultura erudita acaba por lhe impingir um estatuto de descontinuidade. Nas palavras do autor, “somos incapazes de falar dele [do domínio popular] sem fazer com que ele não mais exista” (1995: 71).

Certeau baseia seu pensamento, principalmente, nos motivos e na forma com que a literatura de *colportage* foi analisada e sistematizada pelos historiadores da cultura. De acordo com ele, o estudo da literatura popular do Antigo Regime, realizado a partir da segunda metade do século XIX, tem em sua origem a censura a determinados livros e textos, visando à eliminação dos conteúdos considerados subversivos pelo Estado francês. Conforme o autor, “ao buscar uma literatura ou uma cultura popular, a curiosidade científica não sabe mais que repete suas origens e que procura, assim, não reencontrar o povo” (idem: 56). Isto ocorre, em parte, pelo fato de localizar as manifestações culturais num aquém da história, no horizonte de um paraíso perdido (ibidem).

Esta perspectiva de análise da cultura popular traz em seu bojo a idéia do popular como expressão de uma concepção de mundo original e ingênua. Uma de suas conseqüência é a folclorização das tradições compartilhadas pelos indivíduos das camadas subalternas. Conforme Certeau,

o cuidado folclorista (...) não está isento de segundas intenções: ele deseja localizar, prender, proteger. Seu interesse é como que o inverso de uma censura: uma integração racionalizada. A cultura popular define-se, desse modo, como um patrimônio, segundo uma dupla grade histórica (a interpolação dos temas garante uma comunidade histórica) e geográfica (sua generalização no espaço atesta coesão) (idem: 63).

Ainda de acordo com o historiador francês, o popular se associa assim ao que é “natural, ao verdadeiro, ao ingênuo, à infância”; e, muitas vezes, também traz em si “preocupações federalistas, cujo sentido político é evidente” (idem: 63-4).

Em larga medida, esse lugar de naturalidade e ingenuidade que a cultura dominante lega à cultura popular pode ser observado nas representações dos grupos carnavalescos que surgem em artigos como os das séries “Psicologia dos

cordões” e “As artes nos cordões”, publicadas pela *Gazeta de Notícias* em 1906. Neles, sobressai de maneira bastante clara o intento de repertoriar os elementos que constituiriam a essência das manifestações carnavalescas de caráter popular, dotando-as de um laivo de autenticidade e exotismo, ao mesmo tempo em que produz sentidos que aproximam os folguedos do carnaval carioca às matrizes culturais que conformavam os referenciais estéticos das elites.

Os primeiros textos da “Psicologia dos cordões”, por exemplo, têm o objetivo de desvendar, através da análise dos títulos dos grupos, as condicionantes de sua visão de mundo. Para isso, o autor delimita, sem se aprofundar em sua análise (mesmo porque, segundo ele, os símbolos escolhidos pelos cordões não denotavam exatamente uma elaboração psicológica profunda, servindo apenas para dar identidade aos grupos), os elementos que se repetiam nos nomes dos cordões. E, embora tenha referido que os cordões tradicionais ficaram para trás (como citamos), o artigo que abre a série aponta semelhanças entre os títulos dos grupos que lhe eram contemporâneos e os de seus antigos congêneres:

A lista da polícia é enorme e figuram nela para mais de cem grupos, todos de nomes pitorescos como os dos grupos antigos.

Esses títulos constituem toda uma psicologia, senão social, pelo menos carnavalesca, e é a fazê-la que nos propomos nesta coluna diária até que o carnaval chegue e nos entreguemos também à loucura desses dias, a que não escapa ninguém.

Essa psicologia não é das mais fáceis nem das mais profundas. Em regra, os cordões são constituídos para a alegria doidivasas desses dias e não há tempo de procurar símbolos muito apurados. Uma flor, um sentimento, uma qualidade bastam para constituir um lema; depois vem um tal ou qual bairrismo completar este título que se há de tornar glorioso (“Psicologia dos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 4 fev. 1906, p. 3).

A narrativa segue lembrando alguns padrões recorrentes nos títulos dos cordões, tal como Caprichosos e Teimosos. O tema persiste nos dois artigos que dão sequência à “Psicologia dos cordões”. Neles, o autor evoca os sentimentos e os objetos que eram alvo de culto por parte das sociedades carnavalescas - exprimindo assim o seu caráter -, como o amor às morenas, os elementos abstratos ou da natureza (rochedos, mar, sereno e lua, para citar alguns), as flores e os frutos, entre outros. A conclusão a que chega é que “os cordões trazem para o carnaval todas as grandes idéias e todos os grandes sentimentos da vida, baralhando muito tudo isso, mas entoando coros exaltados. É uma grande

multidão que passa pintalgada, enfarinhada e tocando adufes incansavelmente” (“Psicologia dos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 6 fev. 1906, p. 3).

Merece atenção, contudo, a relação que se tece, na “Psicologia dos cordões”, entre as pequenas sociedades carnavalescas e uma certa memória cultural africana. Tal fato surge de forma bastante precisa no seguinte trecho do artigo que citamos há pouco:

A zoologia tem um grande culto entre os cordões. Assim como nos seus cânticos e nos seus batuques há largas reminiscências africanas, também no seu simbolismo a África representa importante papel com as suas feras.

Há a notar, porém, que estamos no Brasil, país de riquezas e preciosidades, e os símbolos devendo impressionar as vistas e açular as ambições, precisam vestir-se dessa grandeza. E, ao ler-se a lista imensa dos grupos que tomaram para ídolos as serpentes, os leões, as jararacas, os elefantes, todos fundidos de ricos metais, a gente chega a perguntar-se mesmo se no Brasil ainda há minas de ouro e prata intactas (idem; grifo meu).

Se a reminiscência cultural africana se afigurava como de grande relevância para os grupos carnavalescos – como nos sugere o trecho acima –, devemos atentar que nas representações dos cordões presentes na *Gazeta de Notícias* esta não era a única referência simbólica atribuída aos grupos: uma identidade indígena, ou mesmo relativa à exuberante natureza e à alma dos rincões brasileiros, também aflora, por vezes, nos artigos publicados pelo jornal para perscrutar a essência dos grupos populares. Isto ocorre, por exemplo, na caracterização que “As artes nos cordões” faz dos poetas populares:

São eles que trazem a alegria à cidade, são eles que a sacodem de um torpor de um ano inteiro, são eles enfim que trazem em versos desconchavados e coxos toda a vibração da alma das selvas, da alma virgem e simples do interior do Brasil, que palpita intensamente na imponência das suas florestas, na impetuosidade das suas cocheiras, no deslumbramento dos seus imaculados céus e na difusão olorosa dos seus magníficos vergéis (“As artes nos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 24 fev. 1906, p. 2).

Ainda segundo “As artes nos cordões”, as referências indígenas e africanas fundem-se nos folguedos dos grupos, como provam as pinturas de seus estandartes: “A África e as selvas da América, numa identificação que quase faz crer na fraternidade universal, sonho dourado de todos os pensadores, dão-se as mãos para inspirarem aos pintores dos estandartes as mais belicosas cenas” (“As

artes nos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 10 fev. 1906, p. 3). O texto afirma em seguida que “a pintura dos cordões consagrou de um modo brilhante essa aspiração indígena [o galão da Guarda Nacional], reproduzindo numa confusão própria das batalhas, cenas guerreiras da África e da América” (idem).

Entretanto, não apenas os elementos africano e indígena se mesclavam nos rituais dos cordões e demais grupos carnavalescos do Rio de Janeiro. A essas duas matrizes simbólicas somava-se também a influência de certas tradições do Velho Continente. Através de uma análise erudita, um dos artigos de “As artes nos cordões” sobre a poesia popular relaciona as coplas cantadas pelos integrantes dos cordões a certas canções e bailados da Europa medieval, especialmente a carole. Esta consistia de “um círculo ou cadeia, inteiramente fechado ou aberto, composto de dançarinos e dançarinas que se moviam ao som de vozes e, mas isso raramente, ao som de instrumentos” (“As artes nos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 14 fev. 1906, p. 3). A carole caracterizava-se ainda por passos laterais e um balancear estático; “um verso ou dois preenchiam o tempo durante o qual se faziam os três passos, e um estribilho ocupava os tempos destinados ao movimento balanceado” (idem). O canto era comandado por uma figura denominada corifeu, que entoava versos repetidos pelos outros participantes do folguedo.

Após descrever a carole, o texto passa a considerar os seus pontos de contato com as letras cantadas pelos grupos carnavalescos:

Como se vê, o que dirige a carole canta antes, isto é, entoa uma copla da qual certos versos, formando um estribilho, são repetidos pelos dançarinos. *E aí têm senhores a origem inédita e distinta das coplas dos nossos cordões.*

Também entre eles se usa a copla e os estribilhos numa poesia tão comum como essa.

Senão vejamos: dividem eles os seus em duas partes distintas, a marcha e a chula. Um ou dois dançarinos vestidos de índio cantam a primeira parte e os outros depois entoam o coro:

Marcha: Ganhei coroa,
Tenho vitória.
A nossa bela Gazeta,
Tem o seu nome na história.

Chula: Estão me chamando,
Não volto atrás.
Sou marinheiro,
Sou bom rapaz.

Minha lanchinha,
Da praia de fora.
Suspende ferro,
Vamos embora (ibidem; grifo meu).

E conclui o artigo, bem ao ensejo etnográfico e folclórico a que se propõe a série “As artes nos cordões”: “São versos, como se vê, de uma *singeleza ideal*, mas relembrando uma cena, um episódio, uma aspiração” (ibidem; grifo meu).

Além de buscar em antigas tradições européias a origem da música dos cordões, é notável como o jornal se esmera também em traçar paralelos e ressaltar contrastes entre certos aspectos desta musicalidade com as composições de próceres da música erudita, oferecendo assim uma aura artística – ao mesmo tempo legitimadora e diferenciadora - aos versos e melodias produzidos pelos grupos carnavalescos. Tal fato pode ser constatado na seguinte passagem: “Uma das artes mais cultivadas nos cordões é a música, a arte imortal de Wagner e Verdi. Não é propriamente a música da ‘Africana’ ou das ‘Walkirias’ que eles cultivam, mas a sua requer o mesmo cuidado de execução, o mesmo, senão maior, tempo de ensaios” (“A arte nos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 13 fev. 1906, p.2).

Mais adiante, o autor destaca uma vantagem das toadas de poucos compassos e proeminente pancadaria dos grupos carnavalescos sobre as obras musicais consumidas pela elite: a “atração irresistível que chama e reúne multidões”, bastando soar o primeiro batuque para que logo, de toda a vizinhança, surjam “ouvidos ansiosos a saborear essa música ruidosa e inflamada que não sofre contraste” (idem). Segundo o artigo, semelhante fato representava um “admirável efeito que não possuem as obras de Leoncavallo ou Mascagni” (ibidem).

Ainda no que diz respeito à música e à poesia dos grupos e cordões, podemos vislumbrar a idealização que faz o jornal de seus anônimos autores. Talvez a melhor constatação quanto a esse aspecto seja a que se encontra na edição do sábado de carnaval de 1906. O artigo descreve os poetas populares como aqueles que representam a “doce poesia popular, cujo valor supremo está no seu anonimato, traduzindo bem a colaboração coletiva na grande obra nacional” (“As artes nos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 24 fev. 1906). Ainda de acordo com o texto, o poeta dos cordões seria

o mesmo cantor espontâneo e livre das trovas populares, pouco amolgável à gramática e à língua, mas exprimindo intensamente o sentimento da grande massa que se revolve no torvelinho social na elaboração profunda da sua evolução e da sua grandeza.

Ele é grande e épico, traduzindo em versos irregulares e curtos como os soluços todas as angústias, apaixonado e meigo cantando as doçuras do idílio e do afeto, picaresco e sarcástico, contando os episódios políticos do ano, e é também frívolo e inconseqüente endeusando entidades que não têm nenhuma significação.

Os poetas dos cordões não pensam em coisas tão tristes e irrazoáveis.

Cumprem o seu dever de lamentar as desditas da Pátria, fazem as suas troças aos acontecimentos políticos, gemem d'amor e sensualidade, depois disso, ou no meio disso, entregam-se francamente à pândega com a maior alegria e arruído (idem).

Em resumo, através das citações extraídas da “Psicologia dos cordões” e de “As artes nos cordões” que reproduzimos (e que nos possibilitam uma importante contribuição para a caracterização de um determinado viés de representação dos grupos do carnaval carioca), encontramos uma mostra de como esses grupos foram muitas vezes entronados como os legítimos representantes do que de mais singular havia no universo cultural das camadas mais pobres do Rio de Janeiro. Os folguedos dos cordões, ranchos e outros grupos, bem como os seus artífices, pareciam ser, segundo a lógica proposta pelos artigos da *Gazeta de Notícias*, portadores da autenticidade, singeleza e pureza da alma popular, corroborando o caráter folclórico que lhes era sublinhado pelo jornal.

Outro fato que pode ser depreendido das reportagens³⁵ publicadas pelo periódico é o interesse em determinar as matrizes culturais presentes nas manifestações carnavalescas das pequenas sociedades. Os textos sugerem, assim, a mestiçagem entre elementos culturais de ascendência africana e indígena, bem como uma boa dose de influência de tradições européias.

Desse modo, considerando-se o empenho em dotar as manifestações carnavalescas de origem popular de atributos nobres e o olhar que as destaca como uma conjunção de significados oriundos de experiências e formas de representar o mundo que trazem em si especificidades culturais de cada uma das raças que se fundem no cadinho nacional, percebemos nas mediações dos cordões

³⁵ Era como reportagem que a *Gazeta de Notícias* classificava os textos publicados sob as rubricas “A psicologia dos cordões” e “As artes nos cordões”, como explicitado no seguinte trecho: “Ao cronista não falta assunto, vale a verdade, e a *Gazeta de Notícias* tem provado à exuberância com a interessante reportagem que estamos fazendo sobre os cordões carnavalescos. Isto que é muito, não é tudo em todo o caso” (“Carnaval de 1906”, *Gazeta de Notícias*, 11 fev. 1906, p. 5).

e grupos narrativas que se estruturam sob o diapasão de um discurso que busca constituir uma identidade para a sociedade brasileira, conferindo unidade simbólica à diversidade cultural e étnica de nosso país³⁶.

Esse discurso, que se apresenta esboçado já na primeira década do século XX, embora atinja seu ápice somente a partir dos anos 30, pode ser caracterizado por certo ângulo como fundador de uma tradição nacional, visto que engendra “um imaginário social que nos permite fazer parte de um país, de um Estado, de uma história e de uma formação social determinada” (Orlandi, 1993: 13). E também nos remete ao conceito de comunidade imaginada, elaborado por Benedict Anderson (1983) para designar o processo pelo qual são configuradas as identidades nacionais.

Segundo Anderson, a nação é uma comunidade política imaginada como limitada e soberana. O adjetivo imaginada se aplica aqui pois “nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão” (1983: 14). Assim, o que enseja o sentimento de pertencimento à comunidade-nação vem a ser, antes de mais nada, uma construção simbólica que traz em si a capacidade de prover a cada identidade nacional um sentido diferenciado e único.

Stuart Hall, apoiando-se em parte na teoria de Anderson, salienta que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (2004: 50). Um dos principais efeitos do dispositivo discursivo que dá forma à

³⁶ A identidade nacional representou uma questão premente na produção literária e teórica brasileira do final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Nos anos 20, o discurso nacionalista alcançou o carnaval. Em 1923, por exemplo, o escritor Coelho Neto, “avaliando o Carnaval daquele ano pelas páginas do *Jornal do Brasil* e imbuído do fervor cívico-nacionalista que empolgava grande parte da intelectualidade do período, (...) dirigiu aos grupos carnavalescos um apelo emocionado: que passassem a apresentar como ‘enredo de seus préstitos temas de caráter estritamente nacional’” (Cunha, 2001: 240). A convocação do escritor surtiu resultado: no carnaval seguinte, o rancho Ameno Resedá, apadrinhado por Coelho Neto, apresentou o enredo “Hino Nacional”, sem, entretanto, obter uma boa colocação no concurso do *Jornal do Brasil*. Também na seara das escolas de samba o discurso nacionalista se fez presente, fazendo com que as agremiações carnavalescas, em meados da década de 30, tomassem a decisão de firmar no estatuto da União das Escolas de Samba (UES) que seus cortejos seriam baseados exclusivamente em temas brasileiros (cf. Fernandes, 2003: 86). Seria notável, por tudo isso, um estudo comparativo sobre como os discursos literário (Euclides da Cunha, Lima Barreto, Olavo Bilac, João do Rio, Coelho Neto e outros), político (Joaquim Nabuco, Manuel Bonfim, Rui Barbosa) e jornalístico colaboraram para a construção do sentido da nação brasileira no princípio do século passado. Entretanto, tal abordagem se revela imprópria para os limites desta dissertação.

cultura nacional, ainda conforme Hall, reside justamente na representação das diferenças e divisões existentes no tecido social como unidade (idem: 62). O autor esclarece que o discurso da identidade nacional se tece mediante estratégias – entre outras, os mitos de fundação; as tradições inventadas (na acepção de Hobsbawm e Ranger, como frisa Hall); as narrativas da nação contadas através da literatura, da mídia e da cultura popular; e a identificação de um povo (*folk*) puro e original - que extraem de acontecimentos e fatos do passado os elementos e as qualidades que vão forjar o caráter que será consagrado como o senso comum da nação. O resultado dessas estratégias discursivas consiste de “identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro” (idem: 56). Como afirma o autor, o discurso da cultura nacional “se equilibra entre a tentação de retornar a glórias passadas e o impulso por avançar em direção à modernidade” (ibidem).

Um aspecto essencial para o processo de construção da identidade nacional – na perspectiva que descrevemos acima – é a imprensa. Anderson considera o capitalismo e a “imprensa-como-mercadoria” (1983: 46) peças-chave para o desenvolvimento das comunidades nacionais. Além de ter permitido uma maior difusão do conhecimento intelectual – antes circunscrito ao clero e às classes senhoriais – por meio da produção de livros e impressos em grande escala, e elevado ao vernáculo as línguas vulgares devido à necessidade de consolidar mercados consumidores para os produtos das gráficas e editoras, a imprensa contribuiu enormemente para a produção de imaginários nacionais ao catalisar o efeito de simultaneidade que modificou consideravelmente o modo como os homens, no alvorecer da era Moderna, passaram a perceber o tempo, provocando uma cisão entre o tempo cósmico e o tempo histórico. Como pontifica Anderson, “a idéia de um organismo sociológico que se move pelo calendário através do tempo homogêneo e vazio apresenta uma analogia precisa com a idéia de nação, que também é concebida como uma comunidade compacta que se move firmemente através da história” (idem: 35).

Para a percepção dessa comunidade compacta e de seus sujeitos, podemos dizer que a imprensa também desempenhou – e ainda desempenha - uma função de grande relevância ao definir o contorno e a extensão material e simbólica da nação, legitimando o que seriam os valores, crenças e objetivos do povo e, com isso, representando um “nós”. Um bom exemplo disso pode ser lido no que diz a

Gazeta de Notícias sobre a poesia dos cordões e sua íntima relação com um determinado temperamento condicionado pelo meio exterior:

O nosso temperamento é a melhor fonte de poesia, convém não esquecer que o carnaval se realiza em fevereiro ou março – época dos grandes calores. Em regra, noutros países de clima menos ardente o calor produz insolações. No nosso país, como já estamos familiarizados com as altas temperaturas, em vez de morrermos insolados fazemos versos (“As artes nos cordões”, *Gazeta de Notícias*, 21 fev. 1906, p. 3).

No que diz respeito mais especificamente ao carnaval, é possível notar em outra passagem encontrada no periódico o modo como a festa reforça um sentimento épico de patriotismo:

Tu que tanto tremes a um rumor de dificuldades políticas, que tanto receias que o Brasil desapareça do mapa, diz com franqueza se pensaste nisso ontem, se, ao contrário não mandaste as tuas apreensões às favas e se não afirmaste com o mais impetuoso patriotismo e mais retumbante alarde a tua qualidade de povo com que se deve contar não só para as guerras a ferro e fogo, mas também para as grandes epopéias do espírito e da graça (“Carnaval”, *Gazeta de Notícias*, 13 fev. 1907, p. 1).

Com relação ao carnaval dos grupos populares, a festa passa a ser destacada como motivo de orgulho coletivo – orgulho este que transborda da capacidade inventiva e organizadora do povo da lira para empreender um carnaval original e que tem na alegria e no entusiasmo suas características mais proeminentes:

Que nos desculpem as gentis leitoras e os leitores enluvados que até hoje não tiveram ensejo de apreciar de ‘visu’ a espontânea alegria, o entusiasmo são que a gente que vive todo o ano a suar nas oficinas, no trabalho anônimo, vem encher as ruas desse ruído, dessa policromia, desses cantares tão nossos, tão cariocas, e dão uma feição absolutamente característica ao nosso carnaval. Para esta gente não poderiam deixar de ser dirigidas as nossas melhores saudações. E é esta página um modesto preito aos cavalheiros intrépidos. Viva o povo da lira! (“Carnavalescos”, *Gazeta de Notícias*, 10 fev. 1907, p. 4).

A aparente sublimação dos folguedos de caráter popular nos possibilita uma interessante constatação: tanto serve “um pouquinho de espírito gaulês ou

nacionalizado para uma pessoa se divertir e divertir também aos outros” (“A folia carnavalesca”, *Gazeta de Notícias*, 17 jan. 1907, p. 4).

Contudo, aqui nos deparamos com uma questão que denota a complexidade das representações das identidades do carnaval carioca na *Belle Époque*: em que medida o espírito nacionalizado não representa, ambigualmente, o próprio espírito gaulês, uma vez que o aspecto fundamental para a apreciação dos folguedos populares é o luxo e a pompa – algo que procura assemelhar os préstitos dos grupos aos cortejos das grandes sociedades - e que o lugar de fala da imprensa se afigura como o do homem branco de origem européia que cria uma narrativa da nação de modo que a diversidade cultural e étnica fique submetida à representação de uma unidade nacional para que todos se pareçam europeus, tal qual sintetizou Silviano Santiago (2002) no trecho que transcrevemos na introdução do presente capítulo?

3.2

O primado do luxo e a clivagem entre cordões e ranchos

A imagem que a *Gazeta de Notícias* se auto-atribui na promoção da Festa dos Cordões é a de incentivadora e renovadora do carnaval dos grupos populares, que, segundo o seu ponto de vista, vivia franca decadência:

O nosso concurso foi meramente uma tentativa para animar esse carnaval dos cordões, outrora magnífico e de certo tempo a esta parte, infelizmente, quase abandonado e atirado ao esquecimento.

Os cordões, os grupos, os grêmios, as sociedades infantis vieram, porém, provar-nos que só lhes faltava o incentivo para recuperarem o antigo entusiasmo e que era justo que, assim como sempre se galardoaram os esforços dos grandes clubes, também se premiassem os seus (“A entrega dos prêmios”, *Gazeta de Notícias*, 28 fev. 1906).

No mesmo texto, encontramos ainda, de forma clara, o motivo pelo qual o jornal acreditava estar colaborado para o aprimoramento do carnaval de cunho popular: os desfiles dos cordões, ranchos e grupos revelaram-se, naquele primeiro ano do concurso, de grande luxo e originalidade. Por isso, conclui o artigo, a Festa dos Cordões fora uma verdadeira “pugna de luxo e graça” (ibidem).

Estes dois fatores – o luxo e a graça - se revelam como primordiais no projeto ostentado pelo jornal de produzir um certame para as pequenas sociedades carnavalescas, propiciando-lhes dessa maneira o reconhecimento que até então, na opinião do jornal, era devotado somente às grandes sociedades - em especial os clubes Fenianos, Democráticos e Tenentes do Diabo, que magnetizavam o público quando da passagem de seus cortejos pela rua do Ouvidor ou pela avenida Central, depois que esta via se tornou o centro dos desfiles carnavalescos.

Mas, na verdade, a *Gazeta de Notícias* não restringiu o projeto de elevar o luxo e o bom gosto dos festejos carnavalescos apenas à seara dos préstitos dos cordões, ranchos e demais grupos. Em 1907, o periódico foi um dos idealizadores e organizadores da batalha de confete na avenida Beira-Mar, inaugurando no Rio de Janeiro a prática do corso - desfiles carnavalescos em automóveis³⁷ e veículos de tração animal.

No discurso do jornal, a batalha de confete tinha por princípio se afirmar como uma festa essencialmente popular. Justamente por esse motivo é que a intenção inicial de se fazer uma batalha de flores – algo tradicional no carnaval da Europa – teve de ser adaptada para uma batalha de confete, artigo mais em conta ao bolso do folião carioca. Assim, sem prejuízo da elegância, poder-se-ia ter uma celebração verdadeiramente popular:

Aqui, no Rio, onde temos um parque como o da Aclamação, e avenidas como a Central e a Beira-Mar, lindas e grandes, quase se torna impossível realizar uma batalha de flores, porque estas custam os olhos da cara, como se diz pitorescamente. (...)

Como conciliar, portanto, os preços exorbitantes das flores à necessidade que há de acrescentar ao carnaval dos préstitos luxuosos, dos cordões e das máscaras avulsas uma nota interessante, inédita e elegante?

A *Gazeta de Notícias*, que modéstia à parte, tem concorrido bastante para tirar a monotonia do viver carioca, promovendo festas essencialmente populares, resolveu o problema satisfatoriamente: organizar uma festa essencialmente popular com um fim fundamentalmente filantrópico!

É o caso de juntar o útil ao agradável, pensando em divertir o povo no dia mais morto do carnaval – a segunda-feira. (...) Com tais intuitos, é que resolveu organizar e promover, em vez de uma batalha de flores, uma batalha de confete (“Batalha de confete”, *Gazeta de Notícias*, 26 jan. 1907, p. 2).

³⁷ Máquinas que emblemizavam a euforia pela modernidade vivida pelas classes mais abastadas do Rio de Janeiro e conferiam a seus donos destaque e poder, como o prova o romance de João do Rio (1992) *A profissão de Jacques Pedreira*.

Com mostram o trecho acima e a citação que expõe o sucesso alcançado pela primeira edição da Festa dos Cordões, o jornal faz uma correlação direta entre as celebrações de caráter popular e o luxo que, necessariamente, deveria orientar as práticas carnavalescas. Cabe, por isso, caracterizar a ação da *Gazeta de Notícias* como portadora de um intento pedagógico que visava, em certo sentido, à cristalização de folguedos que se sobressaíssem às tradicionais brincadeiras cultivadas pelas frações mais humildes da população carioca por um padrão de elegância e espirituosidade que os aproximava do carnaval das grandes sociedades.

Esta pedagogia do luxo a que se lança o jornal guarda, em parte, objetivos semelhantes ao programa atribuído pela historiadora Maria Clementina Pereira Cunha (2001) aos grandes clubes carnavalescos, com seus préstitos luxuosos e críticos: influenciar as formas e os conteúdos das manifestações populares de modo a retirar delas o seu aspecto nocivo ao ideal de modernidade acalentado pela aristocracia da época. Segundo Cunha, a intenção da *Gazeta de Notícias* ao organizar o concurso de cordões teria sido, por um lado, “estimular os cordões a adotar uma postura e formatos premiáveis por critérios que tomavam o luxo e o bom gosto como fatores essenciais, e, por outro, explicá-los para o público leitor, transformando-os em objeto de interesse quase erudito e folclorizado” (2001: 202-203).

Quanto à primeira parte da proposição de Cunha, podemos perceber mais nitidamente o peso dado ao luxo como critério para a distinção dos grupos carnavalescos no regulamento que estabeleceu os requisitos para que os cordões se tornassem dignos dos prêmios distribuídos pela *Gazeta de Notícias*. Em 1907, o jornal assim apresentou as condições que seriam observadas pelos jornalistas que comporiam o júri da Festa dos Cordões para eleger os grupos vencedores:

Na segunda-feira de carnaval, quem quiser concorrer aos prêmios que a Gazeta de Notícias distribui aos cordões e grupos carnavalescos só tem que passar em frente à sua redação, no prédio novo à rua do Ouvidor, números 70 e 72, para ser visto pelo júri composto de jornalistas e nomeado com antecedência para, neste dia, dar o seu veredicto sobre o cordão ou grupo:

- que se apresentar com mais riqueza ou luxo;
- que se apresentar com um brilho que não desmereça do primeiro;
- que se apresentar com maior número de associados, com os mais lindos versos, e os mais variados batuques;
- e aos que se apresentarem logo após os três primeiros distinguidos pela justiça do júri (“O concurso da Gazeta”, *Gazeta de Notícias*, 15 jan. 1907).

No entanto, a organização do concurso parecia não contar que os critérios instituídos por ela naquele segundo ano da Festa dos Cordões fossem alvo de questionamento por parte de grupos carnavalescos. Este fato ocorreu, sobretudo, pela impossibilidade de se julgar ranchos e cordões – que apresentavam nuances distintas em seus cortejos – de acordo apenas com a riqueza de suas fantasias e alegorias. Caso persistisse a lógica estabelecida pelas condições do concurso, haveria – segundo alguns dos grupos que pretendiam participar da Festa dos Cordões – um benefício na competição aos ranchos, cujos elementos rituais eram mais elaborados, contemplando já na segunda metade da década de 1900 pequenas alegorias e mesmo uma organização mais aprimorada, com elementos que contribuíam com tarefas específicas para a realização do préstito, aspecto que lhes dava, segundo o relato de jornalistas e folcloristas, uma feição mais bem-comportada na comparação com os cordões.

Em face das ponderações que lhe foram encaminhadas, a *Gazeta de Notícias* resolveu instituir novos parâmetros para a premiação dos grupos, de modo que nenhuma agremiação se sentisse prejudicada pelos critérios estabelecidos, mas que, entretanto, não arredavam o pé do pressuposto do luxo como viés de apreciação dos préstitos pelos jurados. Assim, o periódico publicou poucos dias antes do início dos festejos as novas bases para a avaliação dos concorrentes:

Como se sabe, daremos três prêmios.

O primeiro será dado ao grupo que se apresentar com o préstito mais numeroso, e ao mesmo tempo, com mais riqueza.

O segundo dos primeiros prêmios competirá ao grupo (rancho ou cordão) que se apresentar mais luxuosamente preparado.

O terceiro, ao que for julgado com mais chiste e originalidade (“O nosso concurso”, *Gazeta de Notícias*, 7 fev. 1907, p. 3).

O que desejamos aqui ressaltar é que parece ter ocorrido, a partir da tutela dos folguedos populares pela imprensa, uma tomada de consciência das diferenças existentes entre cordões e ranchos. Este fato ocasionou o início de uma clivagem entre entidades que, até então, apareciam com contornos pouco definidos nas narrativas jornalísticas que davam conta das manifestações do carnaval popular.

No decorrer dos anos, esta clivagem se aprofundará. Com o beneplácito da imprensa e das elites intelectuais e econômicas da capital da República, os ranchos foram guindados a uma condição privilegiada entre os folguedos e tradições carnavalescas das camadas menos abastadas do Rio de Janeiro.

Instituindo em seus préstitos um luxo que, certamente, encontrava referência nas grandes sociedades, agremiações como Ameno Resedá, Flor do Abacate e outras atraíram os holofotes da imprensa e da opinião pública para seus desfiles:

Os ranchos acabaram substituindo as Grandes Sociedades na estima da imprensa, e estão com sua imagem consolidada no final da década de 1900-1910. Se a idéia podia ser baiana e o crédito de Hilário Jovino, julgava-se que os cariocas eram ainda melhores ao pô-la em prática. Aparecia então uma espécie de afirmação da identidade carioca no Carnaval – centrada nos mesmos elementos que ancoravam o prestígio dos Democráticos, Tenentes e Fenianos: luxo, esplendor, aparência de erudição e ‘espírito’, acrescidos de uma qualidade sonora genuinamente nativa. Aos olhos desses cronistas, os ranchos cariocas pareciam ter perdido o viés negro e folclórico dos originais, para tornar-se sobretudo um lugar da boa tradição musical e uma manifestação de gosto que os aproximava das Grandes Sociedades. Mais que isso, os ranchos eram pintados como os responsáveis pela ‘conversão’ dos cordões e da gente rude que os freqüentava aos signos da civilização (Cunha, 2001: 227).

Sobre a “conversão” de que trata Maria Clementina Pereira Cunha, é mister ressaltar que os folguedos dos ranchos carnavalescos parecem ter assumido o lugar de manifestação mais substantiva da festa popular justamente por terem se imbuído de elementos denotativos do paradigma cultural das classes hegemônicas – purgando, assim, o carnaval da feição bárbara que lhe era conferida pelos cordões e outros grupos que se escudavam em tradições culturais anacrônicas aos olhos da aristocracia cosmopolita da capital da República – ao mesmo tempo em que, sem apagar de todo os resquícios das tradições dos velhos ranchos, cristalizaram-se (contando para isso com a contribuição decisiva do imaginário criado a partir de representações como as que vimos neste capítulo) como representantes e guardiães, no Rio de Janeiro, de algo que passou para a posteridade como sendo a autêntica identidade cultural popular do Rio de Janeiro.

Quanto aos cordões, a crer na afirmativa de Eneida (1987: 108), desapareceram por completo em 1911. A pesquisadora, no entanto, adota uma linha de análise evolutiva que advoga a substituição dos cordões pelos ranchos. Este pressuposto, como vimos ao longo deste trabalho, não representa uma hipótese plausível, uma vez que cordões e ranchos não obedeceram a uma relação de antecedência e consequência, mas sim de convivência. Segundo Nelson da Nóbrega Fernandes (2001: 31), é provável que os cordões tenham sucumbido à perseguição das autoridades às festas e manifestações populares da cidade. Tal repressão teria ocasionado, de acordo com o autor, a progressiva asfixia dos

cordões, que se transformaram em ranchos, adotando seu processo ritual, ou mesmo passaram a se denominar blocos para escapar aos cerceamentos e violências a que eram submetidos pelas tropas policiais. Tal hipótese, em certo sentido, parece comprovar o aspecto dinâmico da cultura popular, constantemente em tensão e simbiose com a cultura hegemônica, com o mercado e os meios de comunicação.

Certo, porém, é que os cordões ficaram consagrados no folclore brasileiro como grupos de intrínseca filiação a um sentido de alteridade – devido ao fato de terem sido constituídos pelos estratos mais humildes da população carioca e de terem como origem tradições que denotavam as experiências festivas e religiosas dos negros, como os cucumbis - e autenticidade popular. Em consequência disso, permanecem no imaginário cultural brasileiro, ganhando de tempos em tempos releituras, ou mesmo tentativas de ressuscitação.

Uma dessas tentativas foi realizada em 1940, pelo maestro Heitor Villa-Lobos, que com o apoio e patrocínio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo Getúlio Vargas fez desfilar no recinto da Feira de Amostras que se realizou naquele ano no Rio de Janeiro o Sodade do Cordão, que pretendia resgatar uma tradição esquecida do carnaval carioca, como relata Jota Efegê: “Os cordões, os clássicos, os verdadeiros, aqueles que saíam com enormes estandartes tendo á frente índios adornados de penas coloridas, velhos de grandes caratonhas e palhaços, cheios de guizos, acabaram. Deles, ninguém mais se lembrava” (1982: 177).

De acordo com o cronista, Villa-Lobos foi minucioso nos detalhes da reconstituição do cordão. Recrutou para sua equipe dois índios legítimos – Atalion Cuxerê Diabonã e Cupinaré – que foram encarregados de executar a dança e a algazarra que era produzida pelos índios dos antigos cordões, paramentando-se para tanto com cocares, arcos e pinturas nativas. Além deles, Villa-Lobos contou com a ajuda do pai de santo José Gomes da Costa, mais conhecido por Zé Espinguela, figura de renome nas hostes carnavalescas e grande incentivador das escolas de samba cariocas, que fora integrante de cordões em sua juventude.

Assim, com a colaboração de negros e índios, e sob o comando de um branco culto – Villa-Lobos - que regia o coro e determinava as diretrizes do espetáculo, o Sodade do Cordão alcançou, segundo Efegê, grande repercussão com seus velhos, diabinhos, o rei e a rainha dos diabos e um belo estandarte que

informava o enredo do grupo: Recordação do Passado. “Tudo em movimento vivo, no ritmo do zabumbar trepidante da pancadaria” (idem: 178).

Algo que chama a atenção é o local de realização do préstito do Sodade do Cordão: a Feira de Amostras, que - como o seu próprio nome revela – destinava-se a divulgar uma amostra, uma imagem do que de melhor havia no país, sob a batuta ideológica do governo Getúlio Vargas. Nesta ambiência, podemos considerar que o carnaval dos cordões assumia o lugar de símbolo de uma festa que denotava o caráter do povo brasileiro e que, parafraseando Certeau, simbolizava, naquele exato momento, um belo cadáver.