

## Conclusão

Esta dissertação foi motivada, em grande medida, pelo interesse em compreender o modo como, no Rio de Janeiro e no Brasil, temporalidades históricas e matrizes culturais heterogêneas imbricam-se numa trama densa e multifacetada. Através da análise das representações midiáticas dos grupos carnavalescos que se multiplicaram no Rio de Janeiro do início do século XX, procuramos ressaltar a porosidade que caracteriza as fronteiras entre cultura popular, cultura hegemônica e cultura de massa. Justamente por isso, adotamos como pressupostos epistemológicos os conceitos de circularidade cultural (Ginzburg, 1987; Chartier, 1995) e mediação cultural (Martin-Barbero, 2003; Canclíni, 2000).

Contudo, embora acreditemos na comunicação entre essas distintas dimensões culturais, não é possível obliterar que a relação que se institui entre práticas sociais e simbólicas que dramatizam diferentes identidades e subjetividades não se esquivava a uma dinâmica de tensões e ajustamentos. Assim, devemos considerar que as representações acerca dos cordões, ranchos e outros grupos carnavalescos produzidas pelos jornais da primeira década do século XX estão calcadas em estratégias que objetivavam dotar as manifestações carnavalescas oriundas das classes pobres de sentidos que lhes possibilitassem um lugar de legitimidade entre as demais manifestações do carnaval, produzindo desse modo o imaginário de uma sociedade em que os conflitos são aplainados ou mesmo dirimidos.

Por esse motivo, a ambigüidade emerge como uma característica marcante das representações que constituem o cerne desta pesquisa. Tal ambigüidade se institui através da diversidade de significados muitas vezes antagônicos que as diferentes narrativas jornalísticas sobre o carnaval dos grupos populares nos dão a ver. Encontramos nelas, por um lado, adjetivos como selvagem e melancólico, e, por outro, termos como aguerrido, pitoresco e valente. São comuns, ainda, os casos (como mostramos no Capítulo 2) em que os artigos e notas das seções dedicadas pelos jornais ao Tríduo de Momo descrevem os préstitos dos cordões e ranchos a partir de uma composição entre signos a princípio contraditórios.

Noutro plano, a ambigüidade se faz presente nas representações dos cordões, ranchos e demais grupamentos de foliões também pelo fato de que, no afã de apreender a essência dos significados da cultura popular, a imprensa acaba por lhes atribuir um caráter de autenticidade e exotismo que esvazia os folguedos carnavalescos populares de sua componente de alteridade.

Pelo viés da ambigüidade, podemos considerar que as mediações das manifestações carnavalescas populares são atravessadas, muitas vezes, por uma estratégia de dissimulação das vicissitudes culturais que são intrínsecas a esses folguedos. Em certo sentido, acreditamos ser possível traçar um paralelo entre a maneira como a imprensa representava os préstitos dos cordões e outros grupos e a lógica que rege as relações raciais no país sob a luz do conceito de “dialética da mandinga”, cunhado pela antropóloga Paula Montero (apud Reis, 2002).

Segundo esta autora, negros e brancos entabulam, no Brasil, um tipo de enfrentamento que guarda vestígios da malícia e do jogo de cintura próprios à capoeira. Como na mandinga – ou seja, a habilidade em antecipar os movimentos do adversário e simular ações que provoquem o erro do contendor, levando-o a uma situação de vulnerabilidade – vemos dramatizar-se, no campo das negociações inter-raciais, um “modelo de sociabilidade que supõe uma cumplicidade, esse afirmar negando, amaciando conflitos” (Reis, 2002).

No percurso desta dissertação, procuramos enfatizar esse aspecto movediço da mediação que envolve as representações dos folguedos carnavalesco populares através dos discursos operados pela imprensa para incorporar, de certo modo, essas tradições a aspectos do paradigma cultural comungado pelas classes dominantes.

De acordo com o que vimos no Capítulo 2, grande parte das narrativas que enfocam, nos periódicos pesquisados, os préstitos dos cordões, ranchos e outros grupos de foliões – e também a própria festa – guarda uma relação intrínseca com o discurso que estabelece o carnaval como um momento intersticial da vida em sociedade. Assim, nos três dias que antecediam o início da Quaresma, os preceitos morais e hierárquicos que imprimem sentido ao cotidiano são abolidos em prol do riso, da troça e do direito de se zombar dos semelhantes - independente de sua posição social ou grau de autoridade.

Reiteradamente, as narrativas que classificamos como carnavalescas referem o Tríduo de Momo como o período do calendário em que é permitido ao burguês

livrar-se da máscara que traz afivelada ao rosto, e em que as “verdades” recalçadas em nome do respeito e do bom tom durante todo o resto do ano podem ser ditas na praça pública. Com isso, estabelece-se através do rito carnavalesco, mesmo que de forma temporária, uma comunidade idealizada como fraterna e igualitária. A *communitas* – na acepção de Victor Turner (1974) –, toma, assim, o lugar da estrutura social normatizada e hierarquizada.

Por essa lógica, as narrativas sobre o carnaval pintam um quadro em que o verdadeiro folião é um aguerrido discípulo de Momo, deus da pilhéria e dos excessos, e não poupa esforços no culto ao prazer e à alegria - traço este que conferia às mais diversas modalidades de brincadeiras de carnaval uma motivação e um caráter comum. Sob este prisma, são valorizados a irreverência e o aspecto inusitado que permeiam os folguedos dos grupos populares, enaltecendo-se, em grande medida, a sua presença na festa.

Outra vertente discursiva com que nos deparamos ao interpelar as representações do carnaval popular na *Belle Époque* carioca é aquela que se destaca pelo intento de repertoriar os aspectos estéticos que se fazem presentes nos préstitos dos grupos, perscrutando as origens de seus elementos. Percebemos fortes indícios desse discurso em artigos como os publicados pela *Gazeta de Notícias* no ano de 1906, quando esta passa a promover um concurso voltado às pequenas sociedades carnavalescas: a Festa dos Cordões, tema do Capítulo 3.

É crível, por isso, considerar que o discurso que se ocupa em representar os préstitos dos cordões e demais grupos como ícones do que de mais pitoresco e original possa existir no universo do carnaval carioca filia-se a um viés folclorista de interpretação das práticas culturais populares. Na esteira do pensamento de Michel de Certeau (1995), observamos como esta visão folclorista implica, em grande medida, um esvaziamento dos conteúdos da cultura popular, removidos para o plano de uma experiência já esgotada; ou então, segundo o autor, alvo de censura.

Ainda no que toca aos textos encontrados na *Gazeta de Notícias* sob o título de “As artes nos cordões”, que prepararam caminho para a Festa dos Cordões, podemos notar como neles se esboça o discurso que suscita a imagem da nação brasileira como comunidade multicultural, em que diferentes etnias (branca, negra e indígena) e tradições culturais se fundem num cadinho, ou *melting pot*. Como frisa Silvano Santiago, por esse discurso multiculturalista

fala a voz impessoal e assexuada do Estado-nação que, retrospectivamente, tinha sido construído no interior do *melting pot*. Neste, sob o império das elites governamentais e empresariais do país, várias e diferentes etnias, várias e diferentes culturas nacionais se cruzaram patriarcal e fraternalmente (os termos são caros a Gilberto Freyre). Misturaram-se para constituir uma outra e original cultura nacional, soberana (2002: 10).

Um outro aspecto importante também ressaltado ao longo desta dissertação, e que deve ser levado em conta para a definição do papel da imprensa na mediação das práticas culturais populares, é a significativa capacidade de interlocução demonstrada pelos periódicos com o seu público-leitor. Tal como relatamos na segunda parte do Capítulo 1, a romaria dos grupos carnavalescos às sedes dos jornais para lá deixar exposto o estandarte deve ser interpretada como parte de uma estratégia que visava à aproximação dos estratos populares com as instâncias hegemônicas da sociedade. Na verdade, a publicidade que a imprensa dava aos cordões, ranchos e outros grupos revelava-se fundamental para a garantia de sua existência, uma vez que necessitavam comprovar perante a autoridade policial sua boa índole no intuito obter a licença que permitia a realização de festas e préstitos.

Mas se os carnavalescos iam até os jornais, cumprindo muitas vezes uma espécie de ritual diplomático, é preciso dizer que o inverso também ocorria com frequência, sobretudo a partir do momento em que a imprensa passa a incentivar e premiar o carnaval dos grupos. Em 1906, ano em que a *Gazeta de Notícias* institui seu concurso entre os grupos carnavalescos, repórteres do jornal passam a percorrer os arrabaldes da cidade em visita às pequenas sociedades para colher as impressões destas sobre o certame e relatar os preparativos para os dias de folia:

Em muitos deles [grupos] surpreendemos os ensaios clássicos, quando iam na maior animação, e podemos garantir que o entusiasmo dessa gente simples e boa é o mesmo, senão maior, dos anos passados. E uma nota agradável de registrar é que, embora subsista aqui e ali certa rivalidade entre alguns grupos, rivalidade, aliás, que é um grande estímulo para o capricho e o brilho de cada um deles, já não há nem sombra dos ódios que antigamente os inimizavam e, algumas vezes, os conduziam a excessos condenáveis. Nada disso: a ordem do dia é rir e brincar, e vamos ver quem mais ri e quem mais brinca (*Gazeta de Notícias*, “Visita aos grupos”, 5 fev. 1906, p. 1).

Também o *Jornal do Brasil*, em 1909, manda seus repórteres às sedes dos cordões e ranchos para apurar notícias sobre a movimentação dos grupos para o carnaval, fato que igualava, de certa maneira, essas agremiações às grandes

sociedades, em cujas festas e bailes a presença da imprensa era uma prática corriqueira. O texto com que o *Jornal do Brasil* divulga seu interesse por conhecer a azáfama dos preparativos pré-carnavalescos de cada grupo dá uma boa dimensão da importância que esse tipo de contato passa a ter para o fazer jornalístico e, de maneira mais ampla, para a imprensa carioca:

O JB, querendo dar a seus leitores uma impressão nítida do entusiasmo que reina nos arraiais carnavalescos, destacou um dos seus representantes às sedes dos inúmeros grupos e cordões, apreciar de visu, o que aí se passa e assim transmitirá diariamente as notas que for colhendo.

É fato que a alegria do carnaval externo reside em grande parte nessas agremiações de rapazes e moças que, em forma de grupos e cordões, vêm para a rua com os seus instrumentos bizarros e os seus descantes alegres encher ruidosamente a cidade de um prazer intenso e comunicativo durante esses três dias consagrados à Folia.

Assim, pois, para principiar a nossa agradável peregrinação, metemo-nos em um trem da Central e fomos até a aprazível estação de Piedade (“Grupos e cordões”, *Jornal do Brasil*, 25 fev. 1909, p. 11).

Por parte dos cordões e grupos, a presença de membros da imprensa em seus domínios sugere a existência de uma ritualização de gestos e procedimentos visando à difusão de uma imagem de alegria e paixão pela agremiação e seus símbolos, como, ironicamente, descreve o memorialista Luiz Edmundo no diálogo entre o mestre-sala e o presidente de um rancho sobre o modo como agir perante os homens de imprensa: “A gente forma tudo em torno dos *reporte* e grita: Viva a *imprênsia!* As *dâmia* põe a mão na cintura e sai de passo mole ciscando e pondo o rabo do *oio* no estandarte. Pronto! Aí, então, seu *Antonio* avança para os *moço* e *arrecebe* eles. E só” (1957, v. 4:817).

Com base nessas considerações, é válido ressaltar o lugar ambivalente assumido pela imprensa, no equilíbrio entre o telégrafo - que trazia aos leitores as notícias relativas aos acontecimentos políticos, econômicos e sociais da Europa, pólo atrator da atenção e do interesse das classes aristocráticas do Brasil, como enfatiza Silviano Santiago (2004) com relação ao pensamento cosmopolita de Joaquim Nabuco - e o noticiário sobre o cotidiano da cidade e de seus moradores, enfocando aí as festas populares, os crimes e as mazelas sociais, para a construção da identidade cultural brasileira.