

Leonardo Affonso de Miranda Pereira

O CARNAVAL DAS LETRAS:

**Os literatos e as histórias da folia carioca
nas últimas décadas do século XIX**

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profa. Dra. Maria Clementina Pereira Cunha

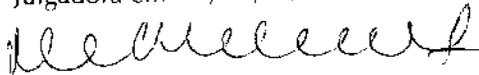
Leonardo Afonso de Miranda Pereira

O CARNAVAL DAS LETRAS:

Os literatos e as histórias da folia carioca
nas últimas décadas do século XIX

Dissertação de mestrado apresentada ao
Departamento de História do Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas da Universidade Estadual de
Campinas, sob orientação da Profa. Dra. Maria
Clementina Pereira Cunha

Este exemplar corresponde à redação final da
dissertação defendida e aprovada pela Comissão
Julgadora em 20/03/94



Campinas - SP
Novembro de 1993

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Para "seu" Bento,
Dona Zima e Dona Lygia -
de quem ouvi as primeiras
estórias de outros carnavais

Agradecimentos

Ao contrário do que pode parecer a um leitor desavisado, pesquisar a história do carnaval carioca nem sempre é uma tarefa das mais fáceis e gratificantes. Apesar do fascínio natural do tema, uma série de obstáculos e dúvidas vêm dificultar a tentativa de entrar em uma festa que, do modo que era brincada, acabou há muitas décadas atrás. Como bom penetra, no entanto, contei com a ajuda de muita gente para vencer estas dificuldades e incertezas - a começar pelos funcionários da Biblioteca Nacional, do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde concentrou-se a maior parte da pesquisa; e pelo CNPq, que possibilitou durante dois anos a dedicação exclusiva ao mestrado.

No meu caso, no entanto, este apoio vinha ainda de muitas outras partes: do Rio de Janeiro ou de Brasília, pude sempre contar com o estímulo de muitos familiares - que criaram todas as condições para que eu, na distante Campinas, pudesse desenvolver meu trabalho. Com três deles, em especial, minha dívida é grande: Thiago, André e Marcelo - primos, amigos e companheiros do lar - aguentaram, durante longos meses, as repentinas ondas de mau humor que por vezes inundavam a casa na fase de redação da tese, conhecendo assim de perto sua parte menos louvável.

Não foram só eles, entretanto, as vítimas deste período. A reclusão e o isolamento dos últimos meses de trabalho foram também testemunhadas pacientemente pelos velhos amigos do tempo da graduação - dos quais Jorge Carreta, com seu sorriso bonachão e suas constantes palavras de estímulo, é o maior dos exemplos. Junto com muitos docentes das ciências sociais, como Fernando Lourenço - do qual ainda guardo o exemplo de seriedade e dedicação -

estas pessoas, pelos caminhos da UNICAMP ou nas mesas de um bar, acompanharam desde o início o surgimento da pesquisa, fazendo da graduação um tempo de boas lembranças e de ricas discussões.

Outros amigos, no entanto, vieram juntar-se no tempo de mestrado. Edilene Toledo, Cândido Grangeiro e Jefferson Cano são apenas alguns entre os muitos colegas que tive a sorte de encontrar na pós-graduação - os quais enriqueceram em muito a experiência dos dois anos de trabalho conjunto. Gabriela Sampaio, grande amiga de muitos anos, alma gêmea desde o tempo das ciências sociais e comentadora mais assídua de minhas primeiras versões, é um caso especial: a ela cabe o mérito de ter salvo o leitor dos ocasionais ataques de desânimo que foram surgindo com o cansaço, fazendo com que o texto mantivesse sempre o ritmo dos primeiros capítulos.

Mais duas companheiras de ofício foram, ainda, presenças marcantes durante todo este período. Elciene Azevedo, com carinho e compreensão, amenizou em muito a solidão vivida por um mestrando em fase de redação - contribuindo decisivamente, com isto, para que este trabalho pudesse ter sido terminado dentro do prazo. Já Cristiana Schettini Pereira é um caso mais complicado. Difícil, depois de três anos, separar a amiga da parceira de pesquisa. Seja pelo motivo que for, entretanto, minha gratidão por sua ajuda é grande.

Com os professores do departamento de História da UNICAMP a dívida também não é pequena. Alcir Lenharo, Isabel Marson e Edgar De Decca me deram a chance de discutir, em diferentes momentos, os rumos e as possibilidades da pesquisa. Sílvia Lara, além de acompanhar nos últimos três anos cada etapa do trabalho, ainda fez mais: apesar do tempo escasso, leu e comentou boa parte de uma versão preliminar da tese - a qual, com a competência habitual, enriqueceu com comentários frequentemente rígidos mas sempre corretos e instigantes. Com Sidney Chalhoub, as conversas também não foram

poucas. Foi viajando nos seus delírios lúcidos que, desde os tempos da graduação, aprendi a pensar na literatura como uma fonte para a história social. Algumas discordâncias ocasionais, se é que existem, só vêm a comprovar a fecundidade do trabalho que plantou - que faz com que boa parte das pesquisas em desenvolvimento no departamento tragam a marca do entusiasmo com o qual ele conta suas histórias.

Por fim, o mais difícil e longo dos agradecimentos. Além de orientadora criativa e competente, Maria Clementina Pereira Cunha foi, ao longo dos últimos anos, uma grande amiga e excelente companheira de folia. Nas muitas tardes em que ficávamos horas discutindo e comentando as estrepolias carnavalescas de nossos personagens, ela me indicava, sem saber, o caminho para que eu pudesse entrar no obscuro mundo do Rio de Janeiro do fim do século XIX - fazendo assim com que o tempo de pesquisa assumisse frequentemente a feição de um gostoso passeio por entre outros carnavais, os quais nos esforçávamos juntos para compreender. Como uma verdadeira "madrinha" ela me deixou, nestas trilhas, o mais precioso de seus bens: sua alegria, que fez com que este trabalho, para além de todas as dificuldades, fosse sempre o fruto de momentos de grande prazer.

Campinas, novembro de 1993

Índice

Introdução	Rimando sonhos no Império da folia	1
Capítulo 1	As desventuras do Borba nas águas da tradição	33
Capítulo 2	O "Progressista" e o carnaval reinventado	78
Capítulo 3	Por trás das máscaras: Policarpo e os sentidos da festa.....	135
Capítulo 4	... pra tudo se acabar na quarta-feira ou volta do Borba.....	185
Conclusões:	O Carnaval morreu!!! Viva o Carnaval!!!	229
Anexos		244
Fontes e Bibliografia		259

Introdução

Rimando Sonhos no Império da Folia

" (...) Fizemos isto: transformamos o que era então um passatempo, um divertimento, naquilo que é hoje uma profissão, um culto, um sacerdócio... Podemos dizer que representamos, para o progresso intelectual do Brasil, na última metade do século XIX, o mesmo papel que, para o seu progresso material, representaram, no século XVIII, os heróis das 'bandeiras'... Abrimos, desmornamos, pulverizamos a pretensiosa torre de orgulho e do sonho em que o artista queria conservar-se fechado e superior aos outros homens; viemos trabalhar cá embaixo, no seio do formigueiro humano, ansiando com os outros homens, sofrendo com eles, padecendo com eles todas as desilusões e todos os desenganos da vida... Não nos limitamos a adorar e a cultivar a arte pura, não houve problema social que não nos preocupasse e, sendo 'homens de letras', não deixamos de ser 'homens'".

(Olavo Bilac, 3 de outubro de 1907, APUD Osmar Barbosa, Olavo Bilac: Vida e Obra, Rio de Janeiro, s.d., pg 56)

Reinado de Momo, dias de folia, entrudo, tempo de loucura, rito de inversão, festa nacional, válvula de escape, carnaval... Tantos nomes para uma mesma festa. Para um leitor mais familiarizado com a loucura carnavalesca, acostumado a encará-la como um elemento quase natural da vida do país, pode parecer estranho refletir sobre as diversas definições que foram dadas ao carnaval ao longo do tempo - definições que, na maior parte das vezes, vão se somando ao invés de se excluírem. "Ora" - reclama ele com uma boa dose de razão - "o nome não importa, o que interessa é a animação da folia". Estes muitos nomes, no entanto, podem não ser bons para pular carnaval, mas certamente são bons para pensá-lo. Eles nos indicam uma coisa que, apesar de óbvia, fica muitas vezes escondida por trás da sensação de totalidade experimentada por aqueles que se divertem nas ruas: a de que, assim como todo ritual, o carnaval tem história.

As diferentes formas de definir o carnaval, se parecem estar em perfeita harmonia na atualidade, são fruto de maneiras diversas - e muitas vezes antagônicas - de encará-lo no decorrer das décadas. Esta diversidade, no entanto, está completamente apagada nos textos daqueles que se propõem a destrinchar os primórdios do carnaval brasileiro. Uma linha evolutiva de continuidade, que liga os desfiles das Escolas de Samba às saturnais gregas e às bacanais romanas, passando pelos festejos populares na Europa renascentista e pela animação das ruas no Rio de Janeiro da virada do século, é constantemente afirmada pela maior parte dos autores que se ocuparam do tema¹. Juntando harmonicamente definições e representações que se apresentavam em choque no contexto em que foram criadas - fruto do grande embate cultural gerado por um

1- Cf. Eneida, História do Carnaval Carioca, Record, Rio de Janeiro, 1987; e Jota Efegê, Figuras e Coisas do Carnaval Carioca, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982. Além destes, pode-se citar também o historiador José Carlos Sebe que, em um breve ensaio sobre o carnaval, afirma que, "pensando o fio da história como uma longa serpentina jogada no tempo, um dos extremos do carnaval pode estar na antiguidade egípcia e outro em nossos dias". Cf. José Carlos Sebe, Carnaval, Carnavais, São Paulo, Ed. Ática, 1986, pg 9.

momento como o carnaval, que reúne diferentes grupos na praça pública - estes autores indicam os mecanismos de construção de uma memória que tenta nos fazer crer, a cada momento, na existência de uma essência unívoca da folia.

Esta sensação de homogeneidade, que pode nos dias de hoje ser experimentada por cada folião que participa da festa, aparece também claramente marcada em trabalhos que se arriscam na difícil tarefa de interpretar os significados da festa. A partir da suposição de que existe uma certa "essência" do carnaval, que se manifestaria em todos os tempos, os estudos sobre o tema não cansaram de tentar formular teorias gerais para explicá-la. Dentre estes destacam-se os conhecidos ensaios de Roberto Da Matta, reunidos no livro Carnavais, Malandros e Heróis, onde o autor tenta entender a festa como um "rito" que é "fundado no princípio social da inversão"². Seguindo uma certa tradição das ciências sociais que aponta para a busca de princípios explicativos gerais, o autor limita-se a interpretar a festa a partir destes amplos preceitos - não se preocupando em construir uma análise que consiga captar as especificidades de sua realização em um momento e em um local específicos. Tentando entender o carnaval a partir de princípios gerais como o da inversão ritual, Da Matta perde a possibilidade de uma compreensão histórica da festa que desvende o processo múltiplo e contraditório de sua formação.

Embora este tipo de construção generalizante, que não leva em conta a transformação histórica, seja frequente nas análises sobre o carnaval, nem por isso deixam de aparecer trabalhos que tentam pensar a festa a partir da percepção de suas diferenças ao longo da história³. Nesta linha, destaca-se o recente

2- Roberto da Matta, Carnavais, Malandros e Heróis, Rio de Janeiro, Zahar, 1982, pg 39.

3- Como é o caso de Peter Fry, Sérgio Carrara e Ana Luiza Martins-Costa, "Negros e Brancos no Carnaval da Velha República", in João José Reis (org), Escravidão e Invenção da Liberdade, São Paulo, Brasiliense, 1988, pp 232 - 263 - que trata do carnaval baiano do início do século; e de Olga Von Simson, em A Burguesia se diverte no Reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo, São Paulo, Tese de mestrado apresentada à Faculdade de

trabalho da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, intitulado Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito⁴. A autora critica neste livro aquelas análises generalizantes que tiram da festa o seu conteúdo histórico, afirmando que elas

"deixaram de lado os significados profundos que ela pode tomar através do tempo e do espaço, uma vez que não é igual por toda parte e não permanece imóvel, pois como fato social está em constante transformação".⁵

Posicionando-se contra a idéia da existência de uma "essência" do carnaval, que permitiria que os estudiosos o destacassem de qualquer conjuntura, o texto aponta para os perigos deste tipo de concepção generalizante:

"Colocando a ênfase na essência da festa e ignorando o antagonismo que havia marcado, entre elas, as diferentes etapas, os intelectuais e o povo `fabricaram' no Brasil uma representação dos fatos carnavalescos muito mais legendária do que real."⁶

Maria Isaura indica assim o quanto estas teorias gerais usadas para explicar o carnaval - e que são constantemente repetidas, tanto pelos estudiosos do tema quanto pelos foliões comuns - são construções que em muito se distanciam da realidade das ruas. Como alternativa, a autora sugere a necessidade do aprofundamento dos estudos entre os "antagonismos" que marcam as sucessivas "etapas" da história do carnaval.

Este caminho leva a socióloga a pensar o carnaval dentro de um quadro histórico onde estariam marcadas as sucessivas fases do seu desenvolvimento - gerando o esboço de uma periodização que tenta dar conta do movimento histórico dos significados da festa⁷. Para ela o carnaval carioca pode ser dividido

Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP, 1984 (mimeo) - que aborda o carnaval paulistano.

4- Maria Isaura Pereira de Queiroz, Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito, São Paulo, Brasiliense, 1992.

5- idem, pg 196.

6- idem, *ibidem*, pp 173-174

7- Esta periodização pode ser encontrada, em especial, no capítulo intitulado "Nascimento e Destinação do Mito Carnavalesco", idem, *ibidem*, pp 159-202

em três fases principais: a primeira, que vai até o fim do período imperial, seria dominada pelo entrudo, caracterizado como uma tradição de origem portuguesa que ainda não dava aos festejos carnavalescos um caráter "nacional"; a segunda seria aquela dominada pelo "Grande Carnaval", que seria um carnaval "elegante" de inspiração européia - em especial parisiense - que teria se sobreposto ao entrudo, eliminando-o dos festejos. Este período se estenderia até o final da década de 20, quando Maria Isaura marca o terceiro momento da história da folia no Rio de Janeiro: o da ascensão de um certo "carnaval popular", quando as tradições dos negros - que estariam completamente excluídas do período anterior - ganham força na festa, dando forma ao carnaval das escolas de samba que conhecemos hoje.

Tal periodização, no entanto, cai no mesmo tipo de armadilha apontada pela própria autora em relação àquelas teorias generalizantes usadas para se compreender a festa. Tendo o mérito de construir uma leitura histórica do carnaval, que leve em conta a dinâmica de sua transformação através do tempo, Maria Isaura acaba não escapando do vício sedutor de pensá-lo como uma festa dotada de uma essência única. Isto porque, apesar de levar em conta a existência de diferenças através do tempo e do espaço, a autora analisa o carnaval de cada momento e local específico na sua totalidade, como se houvesse em cada uma destas situações um substrato comum a todos os seus participantes - adotando o mesmo tipo de visão que ela tanto se preocupou em negar. Partindo deste tipo de representação, só lhe restava tentar apreender os rumos e os sentidos de uma transformação que se operava sempre do "velho" para o "novo", do "antigo" para o "moderno" - reforçando aquelas construções que fazem da história um desenrolar contínuo de etapas sucessivas.

Esta não é, no entanto, a única história que pode ser contada sobre os dias de folia - e, ousado dizer, não é sequer a mais proveitosa para o seu entendimento.

Fruto de um processo que tem seus primórdios ainda na segunda metade do século XIX, esta imagem homogênea do carnaval se sobrepõe a uma série de outras representações e experiências vivenciadas por aqueles que pulavam nas estreitas ruas do Rio de Janeiro do Império. A heterogeneidade dos foliões que saudavam o deus Momo - ainda não "rebaixado" neste tempo a Rei - marcava a própria presença de folias diversas: se todos brincavam a mesma festa, certamente construíam para ela significados radicalmente diferentes. Para entender os sentidos que tomou esta história - em especial das últimas décadas do Império até as primeiras da República, quando ela já se apresenta de forma definida - cabe-nos mergulhar em uma série de outras histórias: aquelas escritas por poetas e romancistas que, no Rio de Janeiro da virada do século, fizeram do carnaval um tema constante de seus textos.

•

Nas últimas décadas do século XIX ninguém se surpreenderia ao flagrar, em plena noite de carnaval, dois jovens escritores como Olavo Bilac e Coelho Neto passeando debaixo de chuva do Largo do Rocio até a Rua do Riachuelo. Também não seria estranho vê-los, por sugestão do primeiro, adentrar o primeiro boteco que vissem para tomar, lado a lado com uma série de outros foliões, um gole de cachaça para "molhar a alma" - já que o corpo não precisava mais de tal cuidado⁸. Longe ainda do pedestal no qual foram colocados pela posteridade, estes literatos marcavam assim sua presença nas ruas nos dias de carnaval - festa que viriam a converter em um dos assuntos recorrentes de seus artigos e crônicas⁹.

8- Cf. Osmar Barbosa, *Olavo Bilac: Vida e Obra*, Rio de Janeiro, Ediouro, S.D., pg 20.

9- Nascido em 1865, Bilac era no período um jovem escritor a procura de público - assim como outros literatos de idade

Bilac e Coelho Neto não são exceções: a década de oitenta do século XIX assiste à transformação do carnaval em assunto de grande interesse para muitos dos poetas e cronistas que escreviam nos grandes jornais do Rio de Janeiro. Se sua participação em um certo tipo de folia já se fazia notar desde a década de cinquenta do século XIX, quando escritores como José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida fundavam a primeira sociedade carnavalesca conhecida¹⁰, só muitos anos depois ele foi incorporado como tema. Autores como Raul Pompéia, Valentim Magalhães, Arthur Azevedo e até mesmo o já experiente Machado de Assis não se cansavam de tratar em suas crônicas dos dias de Momo - em textos provavelmente escritos muitas vezes ainda com a ressaca das brincadeiras da véspera. De divertimento público à tema de uma geração literária que tentava consolidar a literatura nacional, o carnaval se afirmava como uma das importantes questões do período.

Além das crônicas, fruto de colaborações diárias em jornais e revistas da época, uma série de contos e romances trazem em suas páginas muitas histórias de folia. Ficção e realidade se misturam na construção de uma certa imagem do carnaval: se as crônicas comentam de uma forma previsível os acontecimentos da véspera, intercalando-os com representações gerais sobre a folia (ficção ou realidade?), os contos nos permitem chegar em impressões escondidas, ao "não-dito" - pois eles apontam para aspectos desta relação letrada com o carnaval que, muitas vezes, estes autores pretendiam ocultar. Juntos, estes contos e crônicas compõem um tipo de registro literário que nos serve de chave para penetrar no

aproximada como Coelho Neto, nascido no ano anterior, e Raul Pompéia, em 1863. Cf. Raimundo Magalhães Júnior, Olavo Bilac e Sua Época, Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974; Eloy Pontes, A Vida Inquieta de Raul Pompéia, Rio de Janeiro: José Olimpo, 1935; e Paulo Dantas, Coelho Neto, São Paulo: Ed. Melhoramentos, s.d.

10- Cf. Melo Morais Filho, Festas e Tradições Populares do Brasil, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1979, pg 32.

fechado mundo das letras do final do século XIX¹¹.

A íntima relação dos literatos com o carnaval - em especial no que diz respeito a uma nova geração de poetas e romancistas que tentavam neste período ganhar sua posição dentro do firmamento da literatura brasileira¹² - se dá, entretanto, dentro de um contexto específico. Diferenciando-se da tradição romântica da qual eram herdeiros, marcada pela afirmação de um sentimento de nacionalidade que diferenciava a nação da antiga metrópole e lhe conferisse uma identidade própria¹³, estes novos literatos se inserem na busca de um outro padrão de nacionalidade. Não bastava mais a eles nos definir enquanto nação: era preciso perguntar-se que nação seria esta.

Nesta busca de uma identidade nacional profunda estes autores voltaram-se para dentro da sociedade brasileira. Mais do que estudar e entender a lógica desta sociedade, pretendiam, com isso, transformá-la. Descendentes muitas vezes das mais aristocráticas parcelas da sociedade¹⁴, estes autores se diferenciam

11- Falando sobre as crônicas produzidas no Rio de Janeiro da virada do século, Margarida de Souza Neves afirma que "é possível uma leitura que as considere 'documentos' na medida em que se constituem como um discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um 'tempo social' vivido pelos contemporâneos como um momento de transformações" - sendo que, desta forma, elas devem ser consideradas "como 'construções' e não como 'dados'". Cf. Margarida de Souza Neves, "Uma Escrita do Tempo: Memória, Ordem e Progresso nas Crônicas Cariocas", in *A Crônica*, Campinas: Ed. da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp 75 - 92.

12- Literatos como Bilac, Coelho Neto, Guimarães Passos, Valentim Magalhães e muitos outros - que formavam o grupo conhecido com a "geração boêmia" - tentavam ainda, no início da década de oitenta do século XIX, alcançar um prestígio que lhes permitisse viver de seu próprio talento - o que ajuda a explicar a caracterização "boêmia" recebida pelo grupo. Cf. Jeffrey D. Needell, *Belle Époque Tropical*, São Paulo: Cia. das Letras, 1993, pp 220 - 224; A.L. Machado Neto, *Estrutura Social da República das Letras*, São Paulo: Grijalbo/EDUSP, 1973, pp 91 - 98; e Brito Broca, *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1991, pp 114 - 121.

13- Cf. Antônio Cândido, *Formação da Literatura Brasileira*, Vol 2, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975. O autor mostra neste trabalho como as gerações românticas tinham em seu espírito "a noção de que 'fundavam' a literatura brasileira", que deveria assim se converter em "expressão nacional autêntica", pg 14.

14- Machado Neto afirma que "houve intelectuais não só procedentes das mais diversas condições sociais como também vivendo os anos produtivos de sua vida intelectual nos mais variados degraus da hierarquia social". Cf. A. L. Machado Neto, op.cit., pg 98. A posição social privilegiada de muitos destes escritores era, no entanto, um fardo do qual eles tentavam livrar-se, na tentativa de cortar os laços de solidariedade orgânica com uma camada dominante a qual eles tentavam

de um certo universo simbólico das camadas dominantes, assumindo um jeito próprio de ver o mundo e interpretá-lo - marcado, é claro, por uma série de preconceitos e vícios que eram comuns aos seus pares: há de se ter, afinal, um pouco de consciência de classe.

Este universo cultural particular aos literatos, no entanto, não pode ser confundido com as diferentes representações e aspirações destas parcelas dominantes da sociedade do Império. Os círculos literários tinham uma identidade própria, marcada pela vivência de uma série de experiências comuns - identidade expressa com clareza em um texto memorialístico escrito por Pardal Mallet:

"Nós fomos um grupo principalmente solidário pela amizade, divididos embora por essa eterna questão da arte, que cada qual interpretava ao seu feitio, atirados uns contra os outros por essa fatalidade da vida que faz rivais nunca faltamos ao apelo do interesse coletivo, nunca deixamos de ser - um por todos, todos por um, fomos - o Bilac, o Pompéia, o Neto, o Guimarães, o Alcindo e eu, quase todos da mesma idade, nascidos entre os anos de 63 a 65, reunidos pela convivência acadêmica, bastantes certos de nós mesmos para aceitar a camaradagem dos veteranos - Luis Murat, Paula Ney, Aluizio Azevedo, Emílio Rouéde e Arthur Azevedo, bastante fortes para fazer de todo este pessoal uma só família"¹⁵.

A imagem da "família" talvez seja a que melhor caracterize a relação que estes homens de letras tinham entre si - não a de uma família idealizada, onde todos se entendem, mas uma família de carne e osso, com brigas, discussões e desentendimentos constantes. Não deixa de ser interessante lembrar que o próprio Mallet, tão carinhoso na recordação de seus colegas de letras, foi o principal introdutor de um modismo através do qual os literatos resolveram por um bom tempo as suas pendências: o duelo de espadas, no qual se bateu o autor

transformar. Valentim Magalhães, por exemplo, é acusado em 1885 por Arthur Azevedo, durante uma polêmica, de ser "um ilustre moço criado com todo mimo", se detendo longamente o teatrólogo e contista na caracterização da infância e juventude abastada de Magalhães. Cf. Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e Sua Época*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

15- APUD Eloy Pontes, *op.cit*, pg 251.

com o próprio Olavo Bilac¹⁶. Estas muitas diferenças e desencontros - sempre em nome do "interesse coletivo", segundo Mallet - não apagam no entanto a afirmação, presente no trecho, da identidade entre os literatos. Reunindo-se em torno das mesas de cafés e confeitarias da Rua do Ouvidor, estes escritores celebravam, com animação, uma identificação que se sobrepunha às suas muitas divergências¹⁷.

Se as discordâncias e os conflitos eram tão constantes, pergunta um desconfiado leitor, qual seria então o teor desta identidade que caracterizaria os literatos enquanto grupo, diferenciando-os das camadas aristocráticas das quais eram descendentes? De fato as diferenças entre os literatos são muito mais visíveis do que as suas experiências comuns. Fossem por questões literárias - que dividiam os romancistas e poetas entre parnasianos, realistas, naturalistas e outros "istas" - ou por desavenças pessoais - causadas muitas vezes por uma discordância sutil ou por uma diferença de concepção - os literatos pareciam estar sempre se digladiando na arena pública dos jornais e revistas de época¹⁸. Por trás destas desavenças, no entanto, podemos avistar a substância que forma o amálgama entre sujeitos tão diferentes, explicando a identidade afirmada por Pardal Mallet: uma visão "projetiva" comum no olhar dos literatos sobre a nação,

16- Além deste, pode-se citar ainda o confronto entre Bilac e Raul Pompéia, assim como o duelo entre Coelho Neto e um jornalista português. Cf. Brito Broca, *Teatro das Letras*, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993, pp 131 - 134; e Raimundo Magalhães Júnior, op.cit., pg 118.

17- Cf. Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e Sua Época*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, pp 218 - 219. Além das rodas que se formavam nas confeitarias, estes escritores promoviam ainda outros tipos de atividade coletiva - como as "palestras literárias" que, às terças-feiras, aconteciam na casa de Valentim Magalhães, juntando escritores como Urbano Duarte, Lúcio de Mendonça, Raul Pompéia, Bilac e Coelho Neto; ou ainda as reuniões em que tentavam fundar associações literárias como o "Grêmio de Letras e Artes" - que tinha entre seus sócios figuras como Machado de Assis, Pardal Mallet, Guimarães passos e os demais literatos citados anteriormente. Cf. Max Fleiuss, *Recordando*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941, pg 34 e 185; *A Semana*, 19 de fevereiro de 1887; e *Diário de Notícias*, 14 de fevereiro de 1887.

18- A importância destas polêmicas públicas entre os literatos do período é analisada por Roberto Ventura, que mostra como se tentava definir, através destes debates, o estilo próprio de uma literatura nacional. Cf. Roberto Ventura, *Estilo Tropical*, São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

baseada na convicção de que cabia a eles definir um projeto para a sociedade como um todo - sendo suas brigas e discussões causadas pelas diferentes definições sobre o caráter que deveria ter este projeto.

De diferentes maneiras e sob diferentes pontos de vista, os cronistas e ficcionistas desta geração exprimiam de forma acabada uma tendência que vinha se desenhando desde os primórdios da literatura brasileira - a visão de que eram responsáveis, de alguma forma, pelos rumos da nação. Esta idéia se encontra exemplarmente definida em um romance no qual Coelho Neto remonta o ambiente literário de sua juventude, no qual despontavam todos estes nomes que viriam a se tornar escritores renomados alguns anos mais tarde - em uma obra que, significativamente, tem como título A Conquista¹⁹. Publicado em 1899, quando o prestígio destes escritores já estava consolidado, o livro trata das experiências dos homens de letras na década anterior, culminando em 1888 com a abolição da escravatura (que, na visão do autor, seria uma "conquista" destes literatos em direção à nação que eles tentavam construir). Logo em seu prefácio, fala Coelho Neto aos seus companheiros de jornada, definidos como "os da caravana":

"(...) Venho contar aos que surgem a odisséia de nossa mocidade. Triste, triste foi a nossa vida (...). Mas chegamos, vencemos... Deus o quis! E, se ainda não tomamos de assalto a praça em que vive acastelada a indiferença pública, já cantamos em torno e, ao som dos nossos hinos, ruem os muros abalados, e avistamos, não longe, pelas brechas, a cidade ideal dos nossos sonhos"²⁰.

De novo fica claramente marcada a afirmação de uma identidade entre os literatos do período. Os seus fundamentos, no entanto, já se encontram mais explícitos: mais do que amigos e companheiros de sofrimento, estes homens de letras são aqui descritos como parceiros de uma "odisséia" da qual todos

19- Coelho Neto, A Conquista, Porto: Liv. Chardron, 1921 (1899). O romance, no entanto, já havia aparecido em 1897 em forma de folhetim, no rodapé do jornal A República. Cf. Alexandre Eulálio, "Sobre 'Mocidade Morta'", in Sobre o Pré-Modernismo, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, pp 183 - 188.

20- Coelho Neto, op.cit. .

participavam - uma odisséia que tinha por finalidade transformar a opinião pública, abalando os alicerces de um modelo de sociedade que não servia mais a estes homens. Ser literato, neste contexto, não era simplesmente escrever versos; mais do que isto, a literatura era vista como o campo privilegiado de construção do passado, do presente e, principalmente, do futuro - e não por acaso eram tão comuns os ataques àqueles que se aventurassem a tentar adentrar o mundo das belas letras sem trazer consigo a consciência do papel da literatura, em um critério de exclusão que diz muito sobre a lógica de construção da identidade entre estes escritores²¹.

A auto-imagem dos literatos fazia com que eles definissem para si mesmos uma posição especial na sociedade. Sem alinhar-se em nenhum dos lados, eles criam um quadro de distinção onde definem e diferenciam um certo "mundo popular" - composto pelo grande contingente de escravos, jornaleiros, domésticas, cigarreiros e outros trabalhadores sem ocupação definida que espalhavam-se pela cidade²² - de uma "elite aristocrática". Representando a si mesmos como os gerenciadores desta sociedade de diferenças, os literatos se colocam fora do esquema bipolar que eles mesmos ajudaram a construir - e que informa, ainda hoje, a maior parte das análises de acadêmicos que se atribuem o mesmo papel de "exterioridade tutelar" adotado pelos literatos do final do século XIX.

21- É o caso de um ataque de Alcindo Guanabara ao barbeiro Joaquim Nunes, que se atrevera a escrever uma peça teatral, ou da ironia dos versos de Oscar Pederneiras criticando um "ilustrado doutor" que se mete a escrever versos: "(...) Quanta vaidade, tola e presumida/ não cairia, se o público sensato/(...)/Soubesse ter uma bengala erguida/ Para `animar` tanto rabiscador/ Metido a literato". Cf *Novidades*, 10 de fevereiro de 1887; e Oscar Pederneiras, "O Macaco Literato", in *Diário de Notícias*, 28 de janeiro de 1886.

22- Segundo José Murilo de Carvalho, apenas estes trabalhadores empregados em pequenos ofícios somavam, em 1890, mais de 100.000 pessoas - em uma população que, segundo o censo realizado naquele ano e reproduzido em 1920, era de 425. 386 habitantes. Cf. José Murilo de Carvalho, *Os Bestializados*, São Paulo: Cia. ads Letras, 1987, pg 17; e *Recenseamento do Brasil Realizado em 1 de setembro de 1920*, vol 2, Primeira Parte (População do Rio de Janeiro - Distrito Federal). Rio de Janeiro: Tip. da Estatística, 1923, pg XXI.

A possibilidade desta auto-representação de exterioridade pode ser explicada pela situação específica destes homens de letras na sociedade. Eles alcançam, no período, um prestígio social que confere uma grande autonomia para seus projetos e experiências particulares; este prestígio não é, entretanto, acompanhado da uma remuneração condizente com tal destaque - e esta posição dúbia dos literatos pode ajudar a explicar em grande parte sua exclusão desta sociedade, pelo menos da forma pela qual eles a viam.

Andando pelas ruas do Rio de Janeiro dos últimos anos do Império, nossos literatos eram frequentemente abordados por transeuntes - que corriam em busca de um cartão postal no qual pudessem registrar, com a assinatura do abordado, o momento do encontro²³; os álbuns de recordações, nos quais era costume pedir que os homens de letras deixassem registrado um verso ou uma lembrança qualquer, surgiam por todo lado²⁴ ; muitas vezes os caçadores de autógrafos iam às próprias repartições ou redações onde trabalhavam estes poetas e romancistas, atrás de uma lembrança que dificilmente eles poderiam negar. Reconhecidos nas ruas, distantes do anonimato, os escritores colhiam os louros do seu prestígio.

O próprio carnaval, que muitas vezes adotaram como tema, vem atestar esta destacada posição do literato na sociedade. Invertendo a ordem das coisas - não é esta, afinal, a sina dos dias de folia? - a festa faz com que os autores se transformem em personagens dos desfiles carnavalescos. Não são mais os literatos que tematizam o carnaval, mas o carnaval que faz dos homens de letras assunto para suas críticas e alusões. É o que acontece, no carnaval de 1887, com Arthur Azevedo: os Tenentes do Diabo, uma das três grandes Sociedades

23- Cf. Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e sua Época*, op.cit. , pg 164; e Raimundo de Menezes, *Aluísio Azevedo: Uma Vida de Romance*, Brasília: INL, 1988 - onde o autor nos conta das vezes em que Aluísio Azevedo era cumprimentado pelas ruas por leitores anônimos.

24- Um exemplo destes álbuns é o do jornalista Ernesto Senna, no qual figuram versos e reflexões dos mais importantes nomes da literatura do período - guardado pela Biblioteca Nacional, na Seção de Manuscritos.

Carnavalescas que levavam seus préstitos às ruas durante a festa, traziam em seu desfile um carro com um gigante gordo que vomitava sobre o Diário de Notícias "cobras e lagartos". A alusão era clara para qualquer um dos contemporâneos da cena - referindo-se, evidentemente, à ácida polêmica que o robusto literato do referido jornal travava então com Castro Lopes, do Jornal do Comércio ²⁵.

Estas rivalidades entre os homens de letras eram também tematizadas, no ano anterior, pelo Clube dos Fenianos. Um carro representava a disputa entre as duas peças teatrais então em cartaz - o "Bilontra", do próprio Azevedo e de Moreira Sampaio, e "Mulher-Homem", de Filinto de Almeida e Valentim Magalhães - trazendo figuras alusivas a cada um destes autores defendendo como podiam suas próprias criações ²⁶. Mesmo os grupos carnavalescos de menor porte, mais acessíveis às parcelas menos abastadas da população, tinham nos literatos uma referência constante - chegando a aparecer em 1887 um grupo chamado "Macaquinhos do Sótão", título da coluna assinada por Ferreira de Araújo nas páginas da Gazeta de Notícias ²⁷. Representados de diversas maneiras nos dias de carnaval, os literatos do período atestam sua popularidade - que se voltaria, como veremos, para a tentativa de transformação do próprio caráter da festa.

Se a literatura dava aos seus seguidores um certo relevo social, nem por isso o leitor pode concluir que estes homens de letras tivessem também algum tipo de projeção econômica - antes pelo contrário. O prestígio e a fama obtida por estes escritores de nenhuma maneira apagava a indiferença generalizada pelas letras, o que dificultava a estes poetas e romancistas a sobrevivência através de seus textos. A amargura desta contradição é expressa com clareza em 1887 por Valentim Magalhães, um dos autores mais destacados de seu tempo:

25- Cf. Diário de Notícias, 24 de fevereiro de 1887.

26- Cf. Revista Ilustrada, 20 de março de 1886.

27- Cf. Jornal do Comércio, 21 de fevereiro de 1887.

"(...) É bem verdade que também não desconheço que a literatura em nossa terra é um luxo ruinoso, um passatempo banal, uma 'fanfreluche', enfim, como diria certo cronista de modas. A gente aqui pode ser literato como queira e tanto quanto queira, com a condição de ser, antes de literato, qualquer outra coisa. Esta coisa pode ser qualquer, como tenho a honra de lhes dizer: - bacharel em direito ou caixeiro, médico ou botequineiro, rábula ou sacristão, andador das almas ou diretor de secretaria, coronel da guarda nacional ou sapateiro, juiz ou tipógrafo, amanuense ou cigarreiro. Qualquer desses misteres constitui a 'obrigação', as letras a 'devoção'. Aquilo é que dá as 'louras' e o pão, isto apenas dá os louros ou... pau"²⁸.

Sem contentar-se com os "louros" da atividade literária - o prestígio ao qual aludimos acima - reclama o literato da impossibilidade de se trabalhar unicamente com as letras no Brasil. A literatura, longe de ser vista como uma "profissão", é encarada como uma mera "devoção", um capricho de sonhadores. Restaria a estes homens de letras uma colocação no serviço público, como foram os casos de Arthur Azevedo e Machado de Assis, ou o exercício de uma outra profissão - e não por acaso aparece já no ano seguinte, nas páginas de *A Semana*, anúncio onde o próprio Valentim Magalhães oferece seus serviços de advogado ²⁹.

Nem todos, no entanto, conseguem se livrar das dificuldades causadas pela precária situação das letras no país. No início da década de oitenta, em especial, um grande contingente de jovens literatos sofre na pele as consequências desta desconsideração do trabalho literário. Composto a primeira geração literária que tentava - muitas vezes sem sucesso - viver unicamente das letras³⁰, estes autores vêem seus sonhos esbarrarem na baixa remuneração oferecida pelo seu trabalho. Recebendo de 25\$000 a 35\$000 por cada crônica ou conto publicado - enquanto o aluguel de um pequeno apartamento no centro custava cerca de

28- Valentim Magalhães, *Notas à Margem*, Rio de Janeiro, Tip. e Lit. Moreira Máximo, 1887. O autor, que já tinha na época 28 anos, destacava-se entre os literatos de seu tempo por sua intensa produção cronística, veiculada ao longo da década de 80 por diferentes jornais. Cf. Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, São Paulo: Saraiva, 1969, pp 755 - 756; e Brito Broca, "Um Animador: Valentim Magalhães", in *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*, op.cit., pp 81 - 83.

29- Cf. *A Semana*, 4 de fevereiro de 1888.

30- Cf. Jean-Yves Mérian, *Aluisio Azevedo, Vida e Obra*, Brasília: INL, 1988, pp 387 - 403.

100\$000, e uma refeição para dois 5\$000³¹ - estes escritores viam frustrada sua expectativa de firmar no país a profissão de escritor. Mesmo a publicação de romances como Helena, do já prestigiado Machado de Assis, rendia ao seu autor, em 1876, meros 600\$000³²; já Arthur Azevedo, outro literato de renome, recebia em 1889 a quantia de 410\$000 pela publicação de seus Contos Possíveis³³. Sobrevivendo da renda que podiam tirar da literatura, escritores como Coelho Neto, Guimarães Passos e Olavo Bilac passam sua juventude no Rio de Janeiro entre cortiços e casas de cômodo, dependendo muitas vezes do favor alheio para se alimentar³⁴.

Esta situação é ironizada pelo próprio Coelho Neto no romance A Conquista, onde narra seu encontro com Aluísio Azevedo - chamado no romance de Ruy Vaz - no "Quinhentão", um restaurante barato do centro da cidade. Estranhando a presença de Azevedo, que já tinha no período um certo renome, em semelhante estabelecimento, escuta Neto a resposta do romancista:

" - (...) Se o público soubesse quanto custa ser naturalista pagava os meus romances a preço de ouro. Vou às estalagens apanhar em flagrante a grande vida de tais colméias e, para que a gente não se perturbe com a minha presença, visto-me como carregador, meto-me em tamancos, subo às pedreiras, penetro, com risco de vida, as reles tavolagens, passo horas e horas entre a gente tremenda dos trapiches, converso com catraieiros e, finalmente, venho comer nessa baituca, como vês.

- Mas, então, não foi por fome?

- Qual fome! Eu podia ter ido almoçar ao Globo, mas ando acompanhando um tipo.

- E onde está ele?

- Comeu e saiu (...)" 35.

31- idem, ibidem, pg 396.

32- Contrato celebrado entre Machado de Assis e o editor B.L. Garnier para a primeira edição da obra Helena do Vale. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, códice I - 7,9,4.

33- Recibo de Arthur Azevedo passado ao editor B.L. Garnier sobre a importância paga pela edição do livro Contos Possíveis. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, códice I - 7,9,7.

34- As dificuldades atravessadas por estes literatos, embora um tanto romanceadas, podem ser inferidas no livro A Conquista, de Coelho Neto (op.cit.), que começa tratando justamente deste período da vida destes autores. Conferir também Paulo Dantas, Coelho Neto, São Paulo, Ed. Melhoramentos, s.d. .

35- Coelho Neto, op.cit. , pg 378.

Afora a surpresa de ver em um dos textos de Coelho Neto, sempre tão sisudos e herméticos, semelhante graça, a passagem pode nos indicar a própria essência da posição social do literato no período. Volte a ela, caro leitor. Note que, já de início, Vaz insinua que seu trabalho não tem, por parte do público, o devido reconhecimento. Não se levaria em conta, na sua visão, o valor do "sofrimento" gerado por este tipo de trabalho, que obriga o autor a uma presença constante em estalagens e cortiços os quais o romancista descreve com grande dose de menosprezo - pois seriam espaços perigosos, que poriam em risco a sua própria vida. A réplica de Coelho Neto, no entanto, nos indica a falsidade deste argumento. Por trás da ironia de Neto está o pressuposto que dá a graça do texto: o de que, se estes homens de letras realmente eram presenças assíduas em estalagens e restaurantes frequentados por seus personagens, não o faziam só por dever de profissão, mas por consequência do desprestígio desta³⁶.

Misturando um grande preconceito na sua visão do mundo das ruas - onde vive a "gente tremenda dos trapiches"- com uma presença constante em seus meios, Ruy Vaz descortina a própria condição contraditória dos literatos dentro da sociedade. A necessidade de se diferenciar destes grupos iletrados, que escritores como ele transformavam em seus personagens, está em cada palavra do romancista - que tenta atribuir um caráter extraordinário ao seu contato com os restaurantes e cortiços frequentados por seus membros³⁷; esta tentativa de diferenciação, entretanto, resulta em uma cena hilariante, pois sua falsidade é evidente para qualquer um que tivesse idéia do tipo de vida levado por literatos como ele.

36- Jean-Yves Mérian, falando sobre Aluísio Azevedo, afirma que a presença do autor em ambientes como este "era uma necessidade que ele assumia corajosamente, mas que considerava profundamente injusta". Op.cit., pg 456.

37- São significativos, neste sentido, os relatos de Pardal Mallet - que afirma ter, junto com Aluísio Azevedo, se disfarçado "com vestimenta de popular" para mergulhar em meio aos cortiços e casas de cômodos, com o intuito afirmado de colher material para o futuro romance de seu companheiro. Cf. Raimundo de Menezes, op.cit, pg 175.

As dificuldades financeiras vividas por estes escritores, que os impeliam ao convívio com um mundo visto por eles com desprezo, aliadas a uma certa visão preconceituosa sobre este ambiente - que eles, vindo muitas vezes das parcelas mais abastadas da sociedade, não poderiam deixar de ter - dão assim o perfil de um grupo que não se deixa enquadrar na simples oposição, construída por eles mesmos, entre as elites dominantes e os despossuídos. De fato, a proximidade com os grupos iletrados e suas práticas (não só as habitacionais e gastronômicas, mas também as festivas, como o carnaval) diferencia a experiência destes homens daquelas vivenciadas pelas demais parcelas letradas da sociedade. Restava a eles, ao invés de ignorar simplesmente estas práticas e tradições que viam pelas ruas - o que, por sua proximidade, seria impossível - transformá-las para que se encaixassem nas imagens que pretendiam construir para a nação.

O desafio não era fácil. O relevo social que eles alcançam, no entanto, dá a estes homens de letras a possibilidade de levar suas mensagens "civilizadoras" para a sociedade como um todo - dos barões do café aos cigareiros da Cidade Nova. Este duplo registro, que soma a crença na necessidade de incorporação das classes despossuídas no processo político com uma visão preconceituosa sobre suas práticas e visões de mundo, faz deles um dos principais sujeitos do conflituoso processo de comunicação cultural entre diferentes parcelas da sociedade.

Os literatos tiveram, porém, um grande aliado na divulgação de suas próprias visões de mundo: o novo jornalismo que despontava nas últimas décadas do século XIX. Os pequenos jornais, ligados em geral a grupos políticos, com uma estrutura simples e sem a pretensão de atingir um grande público, vão neste período cedendo espaço às grandes folhas ³⁸. Montadas como empresas comerciais, estes novos jornais vêm constituir a grande imprensa no Brasil,

38- Cf. Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

dinamizando o processo de massificação cultural da sociedade carioca da segunda metade do século XIX.

O marco desta virada se dá com o surgimento da Gazeta de Notícias, em 1874. Fundada por Ferreira de Araújo, ela imprime um novo ritmo à imprensa carioca. Atento à necessidade de aumentar a circulação do jornal, visto não pretender chegar apenas a alguma camada específica da sociedade, Ferreira de Araújo inaugura o sistema de vendas avulsas pela cidade - pois até então as folhas eram vendidas apenas em livrarias e casas de comércio frequentadas pela pequena parcela da população que era interessada pelas letras³⁹. Além disto o fundador introduziu uma série de transformações nos textos do jornal, que passa a ser de leitura mais fácil que seus concorrentes⁴⁰. Uma última e fundamental inovação marcava ainda o caráter popular que se tentava dar ao jornal: o preço, mais barato do que de costume devido ao bom aproveitamento publicitário da folha⁴¹.

Estas modificações levam a Gazeta a uma posição de grande destaque dentro da imprensa brasileira, influenciando decisivamente em seus rumos. Ela gerou, nas palavras de Machado de Assis, uma "revolução" no jornalismo do período - em especial porque, para espanto geral, não "serviam a partidos políticos"⁴². A empresa jornalística passa a ter, neste momento, o interesse comercial, deixando de lado a tentativa de formar e informar apenas uma pequena parcela da população para

39- Cf. Moacir Japiassu, "Renovação do Processo Jornalístico", in Cadernos do IV Centenário, Jornal do Brasil, 9 de setembro de 1965.

40- Esta situação faz com que, na década de oitenta, muitos escritores passem a caracterizar o Jornal do Comércio, concorrente da Gazeta que não adotava ainda este novo estilo de jornalismo, como um "paquiderme" - sendo que, em 1885 ele é definido por um destes escritores como "o grande hipopótamo da imprensa nacional". Cf. "História dos Sete Dias", A Semana, 7 de fevereiro de 1885.

41- A Gazeta de Notícias, em 1881, era vendida a 40 réis - preço que passa a ser adotado também pelos outros grandes jornais que surgiam no período, como O Paiz e o Diário de Notícias. Sua tiragem, no mesmo ano, era de 24.000 exemplares - enquanto a do jornal O Paiz, em 1885, ainda era de 15.000.

42- Machado de Assis, "A Semana", in Gazeta de Notícias, 6 de agosto de 1892.

alcançar o maior público leitor que conseguisse - ainda que todos nós saibamos que nem por isso ela deixaria de se colocar a serviço de certos projetos políticos de parcelas dominantes da sociedade.

De qualquer forma, as inovações de Ferreira de Araújo surtiram o efeito desejado: em pouco tempo o jornal firmou sua liderança entre os periódicos cariocas, e em 1881 já era saudada até por concorrentes, como a Gazetinha:

"À Gazeta de Notícias cabe, inquestionavelmente, a glória de ter despertado o nosso povo do marasmo e da apatia intelectual a que o habituaram os funestos diretores de opinião. Sacudiu-o, galvanizou-o, e em recompensa a aura popular enfunou-lhe as velas"⁴³.

Tirando sua energia do gosto "popular", a folha segue com prestígio pelos mares da imprensa carioca, em um caminho logo seguido por vários outros jornais, como O Paiz, o Diário de Notícias, e, posteriormente, o Jornal do Brasil. Eles despertavam, deste modo, o interesse do público - sendo que, não por acaso, tornava-se comum no período a leitura em voz alta destes jornais, que passam assim a informar também a grande massa de iletrados que se espalhava pela cidade⁴⁴.

O grande público, no entanto, não cedeu tão facilmente aos chamados da nova imprensa. Para conquistá-lo foi necessário mais do que um texto leve e um preço acessível: era preciso ainda trazer, nas folhas, aqueles temas de interesse do maior número de seus possíveis compradores. Cedendo a este tipo de pressão, os jornais não deixaram de sofrer críticas - como aquelas formuladas em

43- Gazetinha, 17 de fevereiro de 1881.

44- Cf. Marlyse Meyer, "Voláteis e Versáteis. De Variedades e Folhetins e Faz a Crônica", in A Crônica, op.cit., pg 118; e Nelsom Werneck Sodré, op.cit., pg 279. Margarida de Souza Neves acrescenta ainda que a crônica, em especial, "atinge um número maior de leitores que qualquer outro gênero" (op.cit., pg 80). É interessante ainda notarmos o grande alcance atingido por alguns periódicos entre os grupos das ruas. Era o caso da própria Gazetinha, pequeno jornal dirigido por Arthur Azevedo. Vendida a um vintém, ela era acessível a muitos leitores não habituados a comprar jornais - como indicava na época o jornal O Cruzeiro, ao afirmar que "os caixeiros, os mascates de esquina, os carregadores de rua e até os moleques ladinos e pacholas que sabem ler um bocadito, todos compram a Gazetinha do vintém". APUD Raimundo Magalhães Júnior, Arthur Azevedo e Sua Época, op.cit., pg 75.

maio de 1883 por um viajante estrangeiro:

"No Rio não existe hoje um só jornal que possa, com fundamento, exercer influência política. Toda a imprensa daqui é somente de especulação; nenhum jornal tem um programa definido, nenhum pertence a qualquer partido, nenhum representa qualquer idéia: o pessoal quer somente ganhar público e vender muitos exemplares, e como o público não pode absolutamente ser sério, mas sempre precisa estar rindo e caçoando, assim é servido " 45.

Deixando de lado os exageros do perplexo visitante - que desconsidera o posicionamento político existente em cada uma das grandes folhas, ainda que muitas vezes de forma implícita - traça ele um bom perfil da imprensa carioca, já montada no período como uma atividade comercial lucrativa. Sendo este lucro obtido através da popularização dos jornais, seus editores não hesitaram em estampar nas suas páginas uma série de assuntos que estavam, em geral, fora do mundo das letras - mas que serviam como uma luva para os risos e caçoadas que estouravam pelas ruas. Aparecem assim nos jornais os grandes crimes, o resultado do jogo do bicho⁴⁶, e os acontecimentos banais do carnaval das ruas.

Abrindo suas páginas para jovens escritores como Olavo Bilac, Urbano Duarte e Raul Pompéia - entre outros que figuravam lado a lado a nomes já consagrados, como Machado de Assis e Arthur Azevedo⁴⁷ - estes grandes jornais ajudam a formar, em um influxo recíproco, o destaque social dos literatos: por um lado, eles permitem que romancistas e poetas quase desconhecidos levem ao grande público as suas mensagens, contribuindo decisivamente para a popularização do trabalho literário e fornecendo uma fonte de renda para estes escritores; por outro, a presença destes homens de letras, com suas muitas

45- Carl Von Koseritz, *Imagens do Brasil*, São Paulo: Martins Ed., 1943, pg 55.

46- Olavo Bilac reclama, em artigo escrito em 1897, da divulgação que os grandes jornais davam dos resultados do jogo do bicho, que figuravam muitas vezes lado a lado com artigos condenando sua prática. *A Bruxa*, 19 de fevereiro de 1897.

47- Nascido em 1855, Arthur Azevedo já gozava, na década de oitenta do século XIX, de grande prestígio entre os homens de letras. Era Machado de Assis, no entanto - que, tendo nascido em 1839, era bem mais velho que Azevedo - que se constituía como o verdadeiro "mestre" desta geração de jovens escritores. Cf. Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e Sua Época*, op.cit; e Lúcia Miguel-Pereira, *Machado de Assis*, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1936.

colunas diárias e pseudônimos⁴⁸, vai aos poucos se tornando uma das principais atrações do jornal - sendo que frequentemente os debates e polêmicas entre os diferentes articulistas atingem uma grande repercussão social, como indica a já citada alusão a uma destas polêmicas presente em 1887 no desfile dos Tenentes do Diabo.

Esta seria, entretanto, apenas a parte "nobre" do trabalho literário nos jornais. Se para os romancistas e poetas era motivo de grande regozijo assinar uma coluna na qual pudessem diariamente discorrer sobre qualquer assunto de seu interesse - nos chamados "artigos de fundo", que abordavam desde temas políticos até a crítica literária e o carnaval - não tinham eles a mesma simpatia pela simples função de redatores e noticiaristas, da qual a maior parte destes escritores tirava o seu sustento. É o que se nota novamente no romance de Coelho Neto, quando fala dos resmungos de José do Patrocínio, o editor da Gazeta da Tarde, contra o menosprezo dos literatos pelo noticiário, visto por ele como a parte mais importante do jornal:

"(...) Mas os meninos não querem compreender assim, entendem que o noticiário é humilhante e fazem cara quando se lhes pede uma notícia"⁴⁹.

Este trabalho de redação é assim encarado por romancistas e poetas como uma atividade menor, uma "humilhação" indigna da imagem que estes homens tinham de si mesmos. Isto porque para eles este trabalho, ao contrário da literatura, não

48- A frequente utilização de pseudônimos - quase uma praxe literária entre os cronistas do período - dificultou em muito a tentativa de identificação da autoria de muitos dos textos publicados nos jornais. A decifração destes enigmas (tarefa nem sempre bem sucedida) foi em muito apoiada por obras que, baseadas em consistentes esforços de pesquisa, forneceram valiosas indicações sobre a autoria destes crônicas e contos. Entre estas, destacam-se Raimundo de Menezes, Dicionário Literário Brasileiro, op.cit.; Enciclopédia de Literatura Brasileira, Rio de Janeiro: Fundo de Assistência ao Estudante, 1990 ; José Alexandre Teixeira de Mello, "Dicionário de Pseudônimos e Anônimos Portugueses e Brasileiros", in Almanaque Garnier, 1906 ; Antônio Simão dos Reis, Pseudônimos Brasileiros, Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1941; e as muitas biografias citadas ao longo deste trabalho.

49- Coelho Neto, op. cit., pg 241.

teria a função de "formar", mas somente de "informar" - o que gera a diferenciação expressa no conselho que o então desempregado Coelho Neto atribui à Aluísio Azevedo:

"- Se queres ganhar alguma coisa emprega-te como noticiarista, mas vê lá: não digas que fazes literatura"⁵⁰.

O trabalho dos literatos na nova imprensa explicita assim as ambiguidades da relação destes homens com o ambiente no qual viviam: interessados em difundir suas discussões e seus projetos de uma maneira "formativa", estes escritores não se conformam em limitar-se ao simples registro daquilo que viam no mundo das ruas - que tomava então as páginas dos jornais. Mais do que registrar e conhecer este mundo, eles queriam transformá-lo, e para eles seria justamente esta a missão da literatura⁵¹.

A própria necessidade de mudar o perfil dos jornais, trazendo temas que dissessem respeito às experiências de uma grande parcela da população costumeiramente excluída do noticiário para dentro de suas folhas para aumentar as suas vendas, nos indica, entretanto, o distanciamento da população com o mundo das letras - ao menos pelo modo como este mundo era definido pelos literatos. Indiferente às críticas literárias, às poesias e aos densos artigos que recheavam os jornais do período, é para os acontecimentos cotidianos, para a notícia mundana e para os gracejos leves que o interesse do grande público voltava seu olhar. Longe deste público, restaria aos poetas e romancistas fecharem-se em seus castelos de saber - sem ao menos conseguir, como vimos acima, um sustento digno de tão grande erudição.

50- Idem, *ibidem*, pg 188.

51- Tratando das décadas seguintes, Nicolau Sevcenko identificou na obra de autores tão diferentes quanto Lima Barreto e Euclides da Cunha este tipo de relação com a literatura. Para ambos a atividade literária, mais do que um meio de vida, constituía-se como uma verdadeira "missão" - o que os levava a assumir uma posição tutelar em relação ao Estado e à nação. Cf. Nicolau Sevcenko, *Literatura Como Missão*, São Paulo: Brasiliense, 1989.

Este desapego geral pelas letras torna-se, por isto, tema constante das queixas dos homens de letras do período - como mostra um conselho dado por Paula Nei ao jovem Coelho Neto, resgatado no romance A Conquista:

" - E tenciona viver de letras? perguntou assombrado. O estudante encolheu os ombros com resignação e o outro irrompeu: pois aceite os meus pêsames (...). Neste país viçoso a mania das letras é perigosa e fatal. Quem sabe sintaxe aqui é como quem tem lepra. Cure-se! Isto é um país de cretinos, de cretinos! Convença-se"⁵².

Separando os literatos do resto dos mortais, as letras se constituem para Paula Nei como uma doença - não dos poetas e romancistas, como insinua a ironia do autor, mas do resto da população que não é iluminada pelas suas luzes. Em um país de "cretinos" , restaria aos literatos no começo da década de oitenta, momento no qual o romance localiza o episódio, a definição de uma rígida separação que distanciasse a sua arte da sujeira das ruas - nas quais, como cansamos de ver, viviam estes homens.

O movimento do próprio romance de Coelho Neto, entretanto, indica as transformações deste ponto de vista original ao longo da década. O que era uma convicção geral no início do livro vai aos poucos se tornando tema de debates, e o distanciamento em relação ao mundo das ruas vai cedendo terreno para uma posição mais flexível. É o que se nota, alguns capítulos adiante, quando Coelho Neto discute com o poeta Luís Murat - Luís Moraes, no romance - , sobre a popularização do trabalho de Arthur Azevedo, já envolvido então com um teatro mais voltado para o grande público⁵³. Reclama Murat que "um poeta não deve descer à multidão, a multidão é que deve subir ao parnaso para ouvi-lo":

" - (...) mas o homem está viciado. O escritor habitua-se com o meio que o aplaude e, para não perdê-lo, vai cedendo à larga, até que um dia nivela o seu espírito com o da gente ignóbil e está perdido. É como o homem que se vicia em morfina. Há glórias afrontosas, eu penso assim. O

52- Coelho Neto, op.cit, pg 41.

53- Em um texto escrito em 1896, Arthur Azevedo assumia e explicava sua posição: "Faço concessão às torrinhas, confesso, porque sem isso as minhas peças naturalmente não seriam aceitas". Cf. Flora Sussekind, "Crítica à Vapor", in Sobre o Pré-Modernismo, op.cit, pg 390.

Arthur é homem para ser aplaudido por nós, e prefere ao nosso julgamento o barbarismo idiota das platéias do vício"⁵⁴.

O distanciamento que o rabugento poeta tenta marcar com a "multidão" - que para ele seria composta por uma "gente ignóbil", indigna de se misturar aos homens de letras - indica aos leitores do romance o conteúdo da resistência de alguns literatos à popularização da literatura. Nesta visão, a popularidade seria ainda um "vício", algo que deveria ser curado em nome da glória da arte - e não por acaso o aclamado poeta foi um dos poucos de sua geração que não se ocupava do carnaval em seus textos. Esta não era mais, entretanto, uma posição consensual entre os literatos.

O "vício" já estava, neste momento, muito mais disseminado do que supunha Murat. A necessidade de popularização do trabalho literário é uma exigência do próprio contexto de massificação da cultura vivido por estes escritores⁵⁵ - o que pode ser bem ilustrado por outro episódio do romance, no qual Aluísio Azevedo se vê na contingência de inserir em sua peça cenas com "jongo" trazendo "negros à cena" para que o dono de um teatro aceitasse representá-la⁵⁶. Arthur Azevedo, ao voltar-se para o grande público, apenas inaugura uma tendência que, se tem por base a necessidade de sobrevivência destes escritores, ganha no período uma justificação moral: a necessidade de "educar" os grupos das ruas.

Sendo indiferente ao fechado mundo das letras, que não conseguia disseminar na sociedade o entusiasmo pelos debates artísticos e literários, o grande público tinha suas preferências próprias. Cabia aos literatos, como antes aos grandes

54- Coelho Neto, *op.cit.*, pg 269.

55- Segundo Jean-Yves Mérian, "esta complacência em relação ao público não era o resultado de uma escolha deliberada. Era a única forma de publicar nos jornais e de estabelecer um laço com um público cujo único contato com a literatura romanesca era a imprensa". *Op.cit.*, pg 360.

56- Coelho Neto, *op.cit.*, pg 47. Aluísio Azevedo parecia, realmente, ter consciência deste tipo de problema, afirmando que "para um povo como nós só há no teatro uma manifestação possível, é o disparate, o burlesco, o ridículo exagerado feito de cores vivas, de sons estridentes e de pilhérias velhacas e extravagantes". APUD Jean-Yves Mérian, *op.cit.*, pg 359.

jornais, chegar nestas preferências - para poder, a partir delas, levar suas mensagens a uma parcela da população completamente alheia a estas discussões. Este diagnóstico partia de observações como aquela formulada pelo próprio Arthur Azevedo, ao comentar o desinteresse geral por uma série de assuntos que não diziam respeito ao mundo das ruas:

"Coisa esquisita! No Rio de Janeiro não se reanimam as letras, nem as artes, nem as ciências, mas reanima-se o carnaval"⁵⁷.

Indiferentes àquelas questões que eram, para os literatos do período, as mais importantes - como as discussões artísticas e filosóficas - o grande público volta seu interesse para temas que, como o carnaval, dissessem respeito às suas próprias experiências. O estranhamento do literato, se tem um pouco de incompreensão - afinal de contas, como a folia carnavalesca podia ser mais valorizada que tão importantes discussões? - tinha também um tanto de resignação. Se os mortais não podem subir ao Olimpo, pensaram provavelmente muitos destes literatos, restava aos deuses das letras descer à terra e pôr os pés na lama - pois urgia "arrumar" esta população confusa e primitiva, para que ela pudesse assim caber nas imagens da nação que eles se debatiam para formular.

A mudança de atitude dos literatos, longe de apagar o conflito entre diferentes formas de ver e interpretar o mundo, apenas desloca seu eixo: ao invés da negação pura e simples das tradições e visões destes muitos grupos com os quais eles cruzavam nas ruas, cabia agora aos literatos transformá-las - em um processo que passa necessariamente pelo campo da cultura. "No Rio de Janeiro, as revoluções não me metem medo... O que me mete medo é o carnaval..."⁵⁸, dizia em 1889 o mesmo Arthur Azevedo - concebendo a festa como um campo de disputas e os conflitos entre grupos antagônicos. Não é de se estranhar, portanto, o interesse destes

57- APUD Delso Renault, *A Vida Brasileira no Final do Século XIX*, Rio de Janeiro: José Olympo, 1987, pg 150.

58- APUD Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e sua Época*, op.cit., pg 197.

homens pelos dias de Momo, a mais concorrida das festas do Rio de Janeiro. Em um país de iletrados, era nas representações, nas crenças e nas práticas destes muitos grupos que devia incidir a sua mensagem civilizadora. Portanto pasme, leitor incrédulo: o carnaval, momento supremo da folia, pode também ser coisa muito séria...

A necessidade de intervenção nas representações e práticas destes segmentos iletrados da sociedade, diagnosticada por este grupo de jovens literatos, parece no entanto uma tarefa difícil. Os homens de letras, acostumados a lidar com seus iguais - alvos fáceis de seus versos e frases bem construídas - não têm ainda o seu forte na comunicação com um grupo do qual, apesar da íntima convivência, desconhecem o próprio jeito de ver e interpretar o mundo. Iniciando este processo nos primeiros anos da década de 80, eles ainda se encontram despreparados para o diálogo cultural - ao menos da forma harmônica e sem conflito pela qual imaginavam poder transformar os universos simbólicos destes grupos iletrados. Esta falta de familiaridade dos homens de letras com as diferentes tradições culturais presentes neste mundo das ruas gera, a princípio, um pessimismo quanto à possibilidade de transformação da sociedade - expresso com clareza em um trecho do romance de Coelho Neto onde Guimarães Passos, caracterizado como "Fortunio", fala de sua desesperança:

"Pensas que se prepara um povo em dez ou vinte anos? Qual! Havemos de viver sempre como vivemos. Quando vierem os cabelos brancos, se a morte não tomar a frente ao tempo, aquela estrela que está no céu há de ver-nos como agora nos vê: caminhando sem destino e rimando sonhos"⁵⁹.

A discordância inicial de Coelho Neto em relação ao poeta acaba cedendo frente às estatísticas referentes à população de leitores no país, que atesta a necessidade de uma nova via de comunicação para os literatos chegarem em uma parcela

59- Coelho Neto, op.cit. , pg 301.

enorme da sociedade privada do convívio com as letras⁶⁰. A desesperança do romancista sugere, porém, uma possível intuição sobre as dificuldades de se penetrar no intrincado labirinto das relações culturais - onde os significados e valores são socialmente construídos, estando ligados às experiências próprias dos diferentes grupos. Os sonhos de Guimarães Passos, Coelho Neto e outros, continuariam assim apenas nas rimas - a não ser que estes homens se entregassem à difícil e demorada missão de mergulhar no campo da cultura para tentar efetivar um canal de comunicação entre estes mundos tão diferentes.

A tarefa de se debruçar sobre os grupos das ruas, entretanto, não era assim tão fácil para jovens acostumados a desconsiderar tudo que não venha do mundo das letras. Criados dentro de um contexto de completo menosprezo pelas tradições e práticas destes grupos iletrados, os literatos espelham ainda todos os seus preconceitos sobre o "outro" - como atesta uma discussão travada entre os vários literatos em uma mesa de bar:

"- Isto há de ser sempre o que é. O povo não tem tradições e, sobretudo, é a gente mais melancólica do mundo. Você vê um grupo de brasileiros é fúnebre, parece que estão sempre discutindo um enterro.

- Ou segredando pornografia, acrescentou Ruy Vaz.

- Ou falando mal da vida alheia, ajuntou o Neiva.

- Nem tanto, corrigiu Patrocínio. Nem tanto. Há brasileiros de espírito.

- Ora, brasileiros de espírito... Quais são? Aponte-os!

- Nós, por exemplo...

- Ah! Sim...Mas nós não entramos em conta."⁶¹.

Acostumados a discutir apenas questões referente ao mundo das letras, estes homens não conseguem ainda, no início da década de oitenta, enxergar com clareza o objeto que eles mesmos definiam como tema de seus textos: as

60- Segundo o censo realizado em 1890 (reproduzido na divulgação dos resultados do recenseamento realizado em 1920) 48,28% da população do Rio de Janeiro não sabia ler - dado que parece otimista frente aos levantamentos do grau de instrução na cidade, que estimam em 81,5% da população a parcela dos analfabetos. Cf. Recenseamento do Brasil Realizado em 1 de setembro de 1920, Vol. 2, 1a. parte (População do Rio de Janeiro - Distrito Federal). op.cit., pg. CV ; e A.L. Machado Neto, op.cit., pg 253.

61- Coelho Neto, op.cit., pg 310.

tradições e práticas do "povo", vistas por eles como um todo homogêneo e coeso. A única graça que aceitavam era a a sua própria graça, fora da qual restaria apenas a maledicência e a pornografia. O "espírito" - ou, quem sabe, a cultura - seria assim o privilégio de um grupo de iluminados. Deste grupo dependeria o futuro da nação.

Acreditando sinceramente neste tipo de conclusão, os homens de letras passam, ao longo da década de oitenta do século XIX, a buscar um aprofundamento de seu mergulho sobre os grupos das ruas. Disseminada entre os literatos, tal atitude aparece até mesmo em um discurso atribuído por Coelho Neto a Luís Murat - que, pouco tempo antes, se debatia contra a popularização da literatura:

"Nós somos os precursores - alhanemos o caminho para os que vêm. Eu não descorço, tenho como certa a vitória. Que diabos! Pois então este povo há de viver eternamente chafurdando na ignorância? Não, senhores! (...)"⁶².

Proferido por volta de 1887, em comemoração ao lançamento da revista Vida Moderna, este discurso atesta uma mudança de postura dos literatos - que vão deixando de lado o pessimismo do início da década quanto à possibilidade de levar as parcelas iletradas da sociedade às luzes. O seu tom, entretanto, é revelador: eles seriam, nesta visão, os próprios redentores deste "povo", pois só eles poderiam tirá-lo da lama da ignorância. Aos "populares", vistos como seres incapazes de ação autônoma - porcos, talvez - restaria a glória de serem salvos por tão iluminadas criaturas.

Não é difícil percebermos, deste modo, que a relação de literatos como Olavo Bilac e Coelho Neto com o carnaval pode nos dizer muito sobre os significados assumidos pela festa ao longo do tempo - indicando, neste caminho, uma outra dimensão de sua história: mais do que definir um período de glória do tríduo

62- Idem, *ibidem*, pg 309.

momesco, ela descortina o próprio funcionamento de um processo de comunicação cultural em uma sociedade de diferenças e desigualdades tão profundas como o Rio da Janeiro da virada do século. Estimulados por uma auto-imagem que fazia deles os próprios "tutores" destas camadas incultas, estes homens de letras se auto-atribuem uma espécie de "missão pedagógica", a partir da qual se pudesse transformar o mundo das ruas⁶³. Podemos assim entender, através de suas ações e representações sobre os dias de folia, o modo através do qual poetas e romancistas constroem uma certa visão do "popular", a qual tentam efetivar através da festa de Momo - dentro de um conflituoso processo de interação entre os diversos grupos que brincavam pelas ruas. Deixando-os um pouco de lado, nos resta apenas, depois de tanta discussão, refletir sobre tão ambiciosos projetos...

•

Depois deste longo parênteses, espero ter convencido o leitor de que os muitos nomes usados para definir o carnaval podem ser, realmente, diferentes definições para uma mesma festa - mas, ao invés de se constituírem como etapas sucessivas deste processo, eles representariam posições antagônicas entre grupos

63- Esta "missão pedagógica" não é, entretanto, exclusividade de nossos literatos. O final do século XIX assiste ao mergulho de diferentes categorias profissionais sobre a multidão das ruas e suas práticas, que se transformam em um problema para muitos dos médicos, juristas, cientistas, urbanistas e literatos do período. Nas palavras de Francisco Foot Hardman estes muitos agrupamentos, "de diferentes pontos de vista, mas com igual e redobrada disposição, buscavam enquadrar a barbárie nas linhas progressivas da civilização". Mas, como indica o autor, este repentino interesse pelo "populacho", embora seja um impulso geral, assume em cada caso um caráter específico - dependendo qualquer generalização de estudos mais aprofundados sobre os universos culturais que orientam as ações de cada um destes muitos sujeitos, como os que foram realizados por pesquisadores como o próprio Foot Hardman, Magali Engel, Lilia Schwarcz e Marta Esteves. Cf. Francisco Foot Hardman, "Engenheiros, Anarquistas, Literatos: Sinais da Modernidade no Brasil", in *Sobre o Pré-Modernismo*, op.cit.; Magali Engel, *Meretrizes e Doutores*, São Paulo: Brasiliense, 1989; Lilia Schwarcz, *O Espetáculo das Raças*, São Paulo: Cia. das Letras, 1993; e Marta Esteves, *Meninas Perdidas*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

culturais que se chocavam em meio à folia das ruas. Se o carnaval tem uma história, ela é com certeza múltipla e fragmentada, fruto dos diferentes significados que lhe foram atribuídos pelos muitos foliões. Os literatos, como um destes grupos, nos dão a chave para desmontar as construções que eles mesmo pretendiam afirmar. Eles nos mostram que, para além desta história evolutiva que hierarquiza suas diferentes manifestações, o carnaval tem estórias, contadas ou inventadas com maestria por estes poetas e romancistas. É justamente seguindo os rastros deixados por estas estórias que podemos chegar a uma série de outras histórias, deixadas de lado na construção de uma memória unívoca e linear da folia.

O roteiro deste nosso passeio carnavalesco é marcado, desta forma, por quatro destas estórias - as quais, originando diferentes capítulos desta tese, dão a direção da trilha que seguiremos nas próximas páginas. A primeira delas, escrita ainda no início da década de oitenta do século XIX, é de autoria de Raul Pompéia - que publica um saudoso conto sobre os "dias de entrudo" de sua mocidade, definindo com isto um certo corpo de tradições com a qual literatos como ele dialogavam no período. Na tentativa de substituí-las por outras, que seriam "melhores" e mais modernas, estes escritores formam, em oposição ao que viam pelas ruas, uma outra imagem para a folia - expressa na estória contada por um cronista que escreve, em 1888, sobre a relação de um pobre folião com a festa de Momo, que dá origem ao segundo capítulo. No terceiro, são os sentidos destas construções letradas que estão em questão através de uma saborosa crônica publicada em 1889 por Machado de Assis - que, com a ironia que lhe é peculiar, discute em profundidade uma série de imagens projetadas por muitos de seus pares sobre a festa. Finalmente, outro conto escrito anos depois por Gastão Bousquet nos indica o resultado de toda esta construção letrada sobre o carnaval - apontando, com isto, as contradições e lacunas destes discursos

literários que dão o tema do quarto capítulo.

Como no desfile das escolas de samba que fazem a alegria dos carnavais da atualidade, estas quatro histórias formam assim o enredo que pretendemos apresentar ao longo deste trabalho. Trazendo à tona não uma posição unânime entre os literatos, mas os temas por eles debatidos em diferentes momentos, estas crônicas podem servir de chave para que possamos compreender a complexa relação destes literatos com o mundo das ruas, onde se desenvolviam suas histórias. Uma leitura profunda de seus significados, associada à contextualização do ambiente dentro da qual elas se desenrolam - na construção de uma "descrição densa", tal qual definida pelo antropólogo Clifford Geertz⁶⁴ - pode se mostrar fecunda para a compreensão do próprio processo cultural a partir do qual elas são escritas.

Estas histórias, junto com outros contos e crônicas sobre os dias de Momo, nos dizem assim muito mais do que desejariam seus autores: elas nos indicam, por um lado, os mecanismos de construção dos sentidos frequentemente atribuídos ao carnaval por pesquisadores e estudiosos do tema; por outro, podem nos ajudar a entender um contexto de embate entre diferentes grupos a partir do qual se dá a definição e delimitação de um "mundo popular" que até hoje habita a imaginação de muitos dos que tentam construir uma compreensão histórica das relações culturais. Somente buscando a história por trás destas histórias podemos, enfim, entender a lógica deste processo de "reinvenção" do carnaval, e os significados que ele podia assumir para seus contemporâneos. Sem mais delongas, vamos então a estas histórias de folia - que, para alívio do leitor, são bem melhores do que as que tenho contado até aqui.

64- Cf. Clifford Geertz, "Uma Descrição Densa: Por uma teoria interpretativa da cultura", in A Interpretação das Culturas, Rio de Janeiro: Zahar, 1978

Capítulo I

As desventuras do Borba nas Águas da Tradição

" A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos".

(Karl Marx, "O 18 Brumário de Luís Bonaparte", in Manuscritos Econômico-filosóficos e outros textos escolhidos, São Paulo: Nova Cultural, 1987-1988, pg 7)

O velho Borba era, ao menos na memória de sua família, um bom sujeito. Carinhosamente lembrado pelo "sobrinho" Raul Pompéia em um conto escrito em 1883⁶⁵, o Borba é daquelas figuras simpáticas, sinceras e espontâneas que, sem dificuldades, cativam rapidamente qualquer leitor. A descrição do literato não deixa dúvidas sobre sua grande admiração pelo "bom tio" - que, segundo Pompéia, era conhecido de todos. Ele tinha, no entanto, uma característica peculiar, que dá o argumento de todo o conto: "o velho Borba era doído pelo entrudo".

Por trás do ar sério com o qual o "tio" trabalhava na repartição ou participava das irmandades religiosas e das procissões, Pompéia enxergava no Borba um verdadeiro pândego. Era ele que trazia entusiasmo aos festejos da família, os quais animava como se fosse um menino. "Ele era a festa em pessoa", comenta o literato. E o entrudo era sua grande paixão. Dois meses antes dos dias de folia, lá estava o velho a preparar, com cera derretida, os projéteis que usaria nas batalhas de água que constituem o jogo. O gozo sincero expresso em sua face atestava o prazer do Borba com tal divertimento.

Contando as aventuras e desventuras do "tio" nos dias de entrudo, Pompéia indica a um leitor contemporâneo a grande animação de muitas famílias do Império com a brincadeira das molhadelas. Estas se atiravam com entusiasmo e frenesi ao chamado "entrudo familiar" - o entrudo interno, praticado nos salões das melhores casas da cidade, seja na forma de guerra entre duas famílias ou de ataques pela sacada aos transeuntes. É este o jogo que é saudosamente descrito pelo literato, evocando provavelmente as boas recordações dos seus dias de folia⁶⁶.

Este tipo de folguedo carnavalesco, embora fosse uma coisa normal para

65- Raul Pompéia, "O Último Entrudo", *Gazeta de Notícias*, 26 de novembro de 1883. Ver anexo 1.

66- Afrânio Coutinho menciona, na sua introdução às obras de Raul Pompéia, a privilegiada situação social da família do literato, sendo seu pai um "homem de recursos" que "passaria a viver da renda de algumas casas e da advocacia". Cf. Afrânio Coutinho, "Introdução Geral", in Raul Pompéia, *Obras*, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1891, pg. 13.

qualquer folião carioca no século XIX, não deixava de causar estranheza aos viajantes estrangeiros. É o caso do francês Eduardo Manet, que escreve uma carta para a mãe em 5 de fevereiro de 1849 comentando o que ele chama de "costume da terra":

"O carnaval no Rio tem aspectos especialíssimos. No domingo gordo passei todo o dia pela cidade. Às três horas da tarde todas as mulheres brasileiras põem-se à porta ou às janelas de suas casas ou então nas sacadas a atirar a todos os senhores transeuntes bombas de cera de todas as cores, cheias d'água e aqui chamados 'limons'"⁶⁷.

Com certeza Manet se referia aos limões de cheiro - invólucros feitos de cera os quais eram recheados com água ou outros líquidos aromáticos, que eram usados como projéteis nas batalhas do entrudo. Alvo fácil para qualquer ataque, logo se armou ele para a batalha, enchendo o próprio bolso com muitos destes limões para retribuir a molhadeira - o que, para sua surpresa, era "muito apreciado". Impressiona-se assim com o exotismo do carnaval carioca, que define, em uma carta para outro amigo, como sendo "assaz muito esquisito".

O estranhamento de Manet certamente não era compartilhado pelas famílias que jogavam o entrudo. Sendo uma mera vítima dos ataques que vinham de dentro das casas, o francês nem poderia imaginar o tempo e o esforço gastos na preparação da brincadeira. Entrando em uma destas casas, Machado de Assis nos mostra, em um conto de 1874, como se desenrolavam estes preparativos na residência dos Sanches:

"Dois dias antes de chegar o entrudo já a família de D. Angélica Sanches estava entregue aos profundos trabalhos de fabricar limões de cheiro. Era de ver como as moças, as mucamas, os rapazes e os moleques, sentados à volta de uma grande mesa compunham as laranjas e limões que deviam no domingo próximo molhar o paciente transeunte ou confiado amigo da casa"⁶⁸.

Ensina ainda Machado como estes muitos "operários" fabricavam as suas armas:

67- APUD Afonso de Taunay, *No Rio de Janeiro de D. Pedro II*, Rio de Janeiro: Agir, 1947, pg 34.

68- Machado de Assis, "Um Dia de Entrudo", *Jornal das Famílias*, Rio de Janeiro, 1874, APUD *Contos Avulsos*, Rio de Janeiro, Ediouro, s.d. , pg 125.

uma bacia com cera derretida no meio da mesa era a matéria prima usada em formas de pau ou em limões e laranjas mergulhadas na cera líquida. A glória maior caberia àquele que mais limões fabricasse, não escapando do ofício nem uma tia que chegou de visita. Envolvendo toda a família, o jogo do entrudo era ansiosamente esperado na residência de Dona Angélica - assim como em muitas outras casas elegantes no Rio de Janeiro do período.

O domingo gordo, no entanto, era o dia que guardava as maiores emoções. "Era um verdadeiro dia de entrudo", afirma Machado descrevendo a casa dos Sanches. Desde cedo os tabuleiros com limões de cera foram postos em ordem para a batalha. Haviam cerca de mil e duzentos limões enfileirados, esperando a hora do ataque. As bacias de água, estrategicamente colocadas na cocheira, aguardavam algum visitante incauto. Logo de manhã as filhas de Dona Angélica se alegraram por acertar meia dúzia de limões em alguns sujeitos que passavam - entre os quais bem podia estar o francês Eduardo Manet, alvo inocente da brincadeira. À tarde voltaram as moças para as janelas, enquanto os rapazes desciam para a cocheira para dar banhos em alguma vítima desprevenida. Pelo menos na estória contada por Machado, a molhadeira e a animação eram gerais.

Esta cena, descrita com uma boa dose de nostalgia pelo romancista, não devia ser muito diferente daquelas vividas na casa dos Pompéia nos dias que antecediam o entrudo. Como grande folião, o velho Borba comandava e organizava o fabrico dos invólucros de cera - no qual devia estar envolvido, provavelmente, o próprio literato. A simpatia deste pela brincadeira fica evidente no aspecto saudoso de suas recordações. Relembrando com entusiasmo os "banhos monumentais", nos quais imperava a animação de seu tio, deixa ele transparecer um ar nostálgico que dá o tom de toda a memória do literato sobre o entrudo.

Mais do que um simples divertimento, este entrudo familiar tem ainda uma outra característica que o fazia popular entre as famílias elegantes da corte: a

possibilidade que proporcionava para os flertes e namoros, tão vigiados em outras épocas do ano. O próprio conto de Machado é uma indicação desta possibilidade. Em meio à animação da casa dos Sanches, o filho de Dona Angélica é flagrado quebrando limões no ombro da prima⁶⁹. A mãe desta, espavorida, clama por uma reparação. Passado o susto, fica tudo por isto mesmo - afinal, era dia de entrudo... Muitos anos depois, Machado ainda lembraria destes "episódios de amor que vinham com o entrudo":

"O limão de cera, que de longe podia escalavrar um olho, tinha um ofício mais próximo e inteiramente sereno. Servia a molhar o peito das moças: era esmigalhado nele pela mão do próprio namorado, maciamente, amorosamente, interminavelmente..."⁷⁰.

A nostalgia do romancista se faz presente em mais esta descrição - que, a julgar pelo tom de sua narração, refere-se a um tipo de cena da qual ele mesmo parece ter participado. Os ataques do entrudo perdem aqui sua aparente brutalidade para ganhar uma feição nobre: ele era um meio delicado e amoroso de aproximar as famílias amigas.

"Quantos consórcios promovidos por esta guerra", lembra Carlos de Laet, outro cronista a se mostrar saudoso do jogo das molhadefas⁷¹. Este é ainda o tom das recordações do folclorista e poeta Mello Morais Filho, quando este afirma que, durante o entrudo,

"(...) a intimidade das famílias amigas estreitava-se, e não era de admirar vir a saber-se que este ou aquele pedido de casamento tivera como motivo um limão de cheiro, comprimido a furto sobre um colo de neve ou um braço bem feito e macio"⁷².

Sendo jogado entre membros de um mesmo nível social, este entrudo familiar lembrado pelos literatos muitas vezes funcionava como um elemento de socialização. Como um simpático meio de intercâmbio entre as mais elegantes

69- Machado de Assis, op. cit., pg 126.

70- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893.

71- Carlos de Laet, "Microcosmo", *O Paiz*, 7 de março de 1889.

72- Mello Morais Filho, "O Entrudo - Rio de Janeiro (Tradicionalismo)" *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1888.

famílias da Corte, o entrudo fazia-se assim presente nos mais aristocráticos salões do período, onde a animação das batalhas de água seria similar àquela descrita por Raul Pompéia ao relembrar os dias de folia da sua infância.

O literato, com certeza, não exagerava na sua caracterização da animação das batalhas de água. Difundida entre as altas rodas, a brincadeira entusiasmava até mesmo a família imperial - como atesta uma cena do carnaval de Petrópolis descrita, em 1882, pelo jornal The Anglo Brazilian Times:

"O Imperador mandou cartel de desafio a várias famílias e na ocasião oportuna fez sair as forças imperiais, fartamente suprida de munições. S.M. rompeu fogo nutrido contra as sacadas, recebendo e resistindo galhardamente e mesmo retribuindo as abóbadas de projectis arremessados de todos os lados. A batalha foi feroz e mortífera. As bisnagas espirravam água perfumada sobre quem passava; os ovos e limões de cheiro voavam em nuvens, e a cada tiro certo, correspondiam gargalhadas homéricas"⁷³.

O entusiasmo do Imperador pelo folguedo aquático não deixa dúvidas sobre sua grande admiração pela brincadeira que provocava tantas gargalhadas nos salões imperiais. E, com certeza, esta animação, não se restringia à família imperial: o próprio chefe de polícia, encarregado de fazer cumprir a lei, é acusado em 1879, pelas páginas da revista O Mequetrefe, de ser um "adepto das bisnagas"⁷⁴; alguns anos depois, o filho de Joaquim Delfino, ministro da Justiça, foi pego em flagrante jogando limões de cera - o que lhe custou uma multa paga pelo pai, que "riu-se muito da história"⁷⁵. Apesar de já ser descrito pelos jornais e literatos como um jogo "brutal", o entrudo continuava assim sendo praticado, a cada carnaval, pelas mais distintas famílias da cidade. É justamente este o tipo de brinquedo carnavalesco que aparece com carinho na memória de muitos dos homens de letras que escreviam na década de oitenta do século passado - como o próprio Raul Pompéia, que abre uma confidência ao seu leitor no conto sobre o tio Borba:

73- APUD Gazetinha, 26 de fevereiro de 1882.

74- O Mequetrefe, 22 de fevereiro de 1879.

75- Cf. Gazeta de Notícias, 9 de março de 1886.

"Tem-se saudade, e não se pode volver aos bons tempos"⁷⁶.

A nostalgia destes homens refere-se, no entanto, a uma certa modalidade da brincadeira das molhadelas: aquela patrocinada pelas famílias nos salões elegantes da cidade. Esta não era, no entanto, a única modalidade do entrudo - e, com certeza, não era sequer a mais praticada. Tradição de origem portuguesa, o entrudo se constitui como uma das primeiras festas públicas do Brasil. Mello Morais Filho, escrevendo em 1888, afirma que ele é trazido para cá através dos navegantes portugueses, aqui chegando junto com os primeiros colonos⁷⁷. E a festa guarda, realmente, muito daquelas brincadeiras do carnaval português. Um sueco que viveu em Portugal de 1798 a 1802, citado por Maria Isaura Pereira de Queiroz⁷⁸, descreve os dias de folia lusitanos relatando cenas muito parecidas com aquelas contadas por Machado e Raul Pompéia - com senhoras distintas jogando água nos transeuntes desavisados, como uma espécie de galanteria à qual estes tinham que aceitar com educação. Um outro aspecto, no entanto, nos indica a ligação da folia lusitana com os jogos aqui praticados na segunda metade do século XIX: a grande diversidade social que caracterizava em Portugal, segundo Maria Isaura, os jogos do entrudo.

Aqui, como em Portugal, o entrudo era uma brincadeira extremamente difundida pela sociedade. Apesar de proibido por sucessivas posturas municipais, ele era a grande coqueluche dos dias de folia da segunda metade do século XIX - em especial nos anos 70 e 80. Junto com as mascaradas e os bailes, o jogo do entrudo consistia em um dos principais divertimentos carnavalescos da Corte. Aos banhos e aos limões de cheiro, vieram somar-se as bisnagas e as seringas, novos instrumentos para a batalha das águas. A Gazeta de Notícias descreve, em

76 - Raul Pompéia, op. cit.

77- Mello Morais Filho, "O Entrudo - Rio de Janeiro (Tradicionalismos)", op. cit. .

78- Cf. Maria Isaura Pereira de Queiroz, "Carnaval Português, Carnaval Brasileiro: a fonte e a torrente", in Carnaval Brasileiro, op.cit., pp 32-33.

1878, a animação da folia carnavalesca, causada "pela profusão de bisnagas de todos os tamanhos e feitios"⁷⁹. Em 1880, para a revista O Mequetrefe, o carnaval "foi água e mais água"⁸⁰. No mesmo ano outro jornal fala de novos instrumentos usados na brincadeira, que "levavam água até uma altura considerável", e se somavam aos limões, às bisnagas e até aos copos e bacias d'água usados na batalha⁸¹. Descreve ainda a Gazetinha as "gargalhadas estrídulas" que rebentavam nos ares cada vez que um indivíduo era acertado pela água no carnaval de 1882⁸². Por todo lado a animação da molhadeira, registrada pelos jornais, indicava a grande popularidade do jogo do entrudo no Rio de Janeiro do período.

Para além da animação geral dos dias de entrudo, entretanto, existia uma grande variedade de práticas presentes entre os inúmeros adeptos do divertido folguedo. Brincadeira difundida por toda a sociedade, o jogo assumia feições específicas quando praticado por cada um dos muitos grupos que se serviam dos limões de cheiro e bisnagas - visão deixada de lado nas recordações nostálgicas de muitos dos literatos do período. Prendem-se estes em seus contos apenas a um tipo de entrudo praticado, não sem críticas, pelas mais distintas famílias do Rio de Janeiro - como é o caso de um "senhor doutor" que, em 1881, é acusado pelas páginas da Gazeta de Notícias de ser um costumaz atirador de limões de cera, ou das famílias moradoras do Campo da Aclamação que no mesmo ano lançavam baldes d'água sobre os transeuntes⁸³.

Não eram só as famílias, entretanto, as entusiastas do brinquedo carnavalesco. Se dentro das casas imperava este entrudo familiar, do lado de fora das sacadas o jogo assumia feições diversas - expressas na explicação dada em 1871 por

79- Gazeta de Notícias, 7 de março de 1878.

80- O Mequetrefe, 17 de fevereiro de 1880.

81- Gazeta de Notícias, 12 de fevereiro de 1880.

82- Gazetinha, 15 de março de 1882.

83- Cf. Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1881, e Gazeta de Notícias, 8 de fevereiro de 1881.

Joaquim Manuel de Macedo ao se referir aos antigos dias de entrudo:

"O entrudo era durante os três dias que se chamam do carnaval o jogo delirante de todas as idades, desde o menino até o velho, de ambos os sexos, e de todas as classes da sociedade, de todas porque os escravos também jogavam entre si. (...) Naturalmente havia no jogo práticas delicadas, práticas rudes e práticas selvagens"⁸⁴.

Indica Macedo que o entrudo familiar, carinhosamente presente na memória de muitos dos literatos do período, não era - pelo menos desde o século XVIII - a única modalidade existente da brincadeira. Sendo jogado por diferentes grupos, o entrudo assumia, em meio a cada um deles, feições específicas - que o literato separa entre "delicada", "rude" e "selvagem":

"A prática delicada adotava o limão de cera cheio de águas perfumadas, e tolerava a seringa esguichando águas da mesma natureza; a prática rude ostentava-se no banho de corpo inteiro dado à força em grandes gamelões ou banheiras de pau, e na aplicação de polvilho ao rosto; a prática selvagem apelava para todas as tintas, e até nos jantares para o arrojo de caldos gordurosos e com especialidade de - arroz de leite - ao rosto e ao corpo dos jogadores"⁸⁵.

A diversidade das práticas descritas pelo romancista, mais do que evidenciar sua própria preferência por um tipo de jogo que ele considerava "delicado" - o dos limões e bisnagas - , indica também o caráter seletivo da memória nostálgica do sobrinho do velho Borba. Atendo-se unicamente ao entrudo familiar, o saudosismo expresso no início do conto sintomaticamente deixa de lado uma série de outras práticas que, embora não fossem utilizadas por ele, provavelmente eram vistas a cada carnaval pelo literato com um simples olhar pela sua janela. A associação destas muitas práticas com o entrudo familiar forma a imagem de um jogo que, embora fosse praticado por "todos", definia claramente seus espaços de distinção.

Quando Pompéia, nos dias de carnaval, se detinha na observação das ruas, via com certeza cenas muito parecidas com aquela descrita por Ina Von Binzer - uma indefesa e desavisada educadora alemã que, ingenuamente, saiu às ruas nos

84- Joaquim Manuel de Macedo, *As Mulheres de Mantilha*, op.cit., pg 85.

85- Idem, pg 85.

dias que antecediam o carnaval de 1882 para ir ao dentista⁸⁶. Conta ela, em uma carta para uma amiga, o seu susto ao sentir, bem em cima de seu dente dolorido, se chocar "um projétil duro que estoura", enquanto seu pescoço era atingido por um forte jato de água cheirando a patchuli. Sem tempo de se recompor, ela recebe logo em seguida o choque de vários outros destes "terríveis projéteis". Tentando se proteger na parede de uma casa, sente um aguaceiro que desaba sobre o seu chapéu. Já ensopada, Ina tenta se dirigir a uma moça brasileira - mas esta, como resposta, acerta um jato de água em seus olhos.

Era demais para a jovem alemã. Sem conseguir conter seu ódio, a pobre moça consegue finalmente chegar até o dentista - que, com toda naturalidade, explica a ela que aquilo era o carnaval. O relato que ela faz à amiga não deixa dúvidas sobre sua indignação:

"Cercavam-me rostos onde se refletia o atrevido contentamento de quem vê diante de si a manifestação de uma fúria impotente: senhores elegantes, mulatinhos sujos, caixeiros vadios e até senhoras nas sacadas pareciam transformadas em demônios, rindo-se todos juntos como se tivessem conspirado contra aquela pobre infeliz torturada pela dor de dentes, alvejando-a com os tais objetos resistentes e encharcantes"⁸⁷.

Para além do ódio da jovem educadora, podemos ver através de seus olhos aquilo que literatos como Raul Pompéia não explicitavam em seus contos: a participação de muitos outros grupos que, pelas ruas, brincavam o jogo do entrudo. Se as senhoras estavam nas sacadas, de onde jogavam água sobre os transeuntes, como nas estórias de Raul Pompéia e Machado de Assis, a rua estava cheia de vários outros personagens que também se divertiam com a folia - os tais "caixeiros" e "mulatinhos" tão preconceituosamente descritos por Ina Von Binzer. Se o entrudo assumia, para uma certa parcela da sociedade, um caráter familiar, com certeza a sua grande popularidade se baseava justamente nestas brincadeiras

86- Ina Von Binzer, *Os Meus Romanos: Alegrias e Tristezas de uma Educadora no Brasil*, Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980, pp 67 - 71.

87- idem, pg 68.

e molhadeiras que ele gerava pelas ruas.

O entrudo, extrapolando em muito os limites dos grandes salões da Corte, era jogado assim pelos mais diversos grupos nas mais diferentes localidades - assumindo, é claro, características peculiares em cada situação. Era um tipo de jogo que, sob características determinadas, se tornava acessível para qualquer um. Os limões de cheiro, anunciados em 1881 a 400 réis a dúzia - o preço de dez exemplares de um jornal⁸⁸ - podia muitas vezes ser inacessível a um grande número de foliões que não tivessem meios de produzi-los em casa. No entanto mesmo quem não se dispusesse a pagar esta quantia com certeza não ficaria fora da brincadeira, pois várias outras substâncias poderiam servir de munição para as batalhas: um cronista fala, em 1879, da utilização de água suja, café, groselha, tinta e até lama, todos convertidos em instrumentos de entrudo⁸⁹; no ano seguinte, uma revista se refere ainda ao uso de urina⁹⁰, que se junta a vários outros líquidos e pós utilizados no divertimento carnavalesco.

O uso de muitas destas substâncias, entretanto, não era uma novidade. Apesar de literatos como Mello Morais Filho verem nisto uma forma de degeneração do jogo⁹¹, a utilização de "líquidos repugnantes" já se fazia presente como uma das características do carnaval português⁹². Esta variação, confessa Arthur Azevedo - falando sob o pseudônimo de "Eloy, o herói" - tem por base os diferentes "gostos ou as condições econômicas" dos entrudistas⁹³. É a partir desta variedade de práticas que se explicita a diversidade presente no jogo do entrudo, expresso com

88- É este o preço anunciado em uma propaganda de limões de cera que aparece no Jornal do Comércio de 26 de fevereiro de 1881 - que custava, na época, 40 réis.

89- O Mequetrefe, 5 de março de 1879.

90- O Mequetrefe, 17 de fevereiro de 1880.

91- Cf. Mello Morais Filho, "O Entrudo - Rio de Janeiro (Tradicionalismos)", op.cit., onde ele afirma que "a introdução do vermelhão, dos pós de sapato e de piche no jogo do entrudo deram motivo a conflitos e justas reclamações(...)".

92- Cf. Maria Isaura Pereira de Queiroz, op.cit., pg 30.

93- Arthur Azevedo (Eloy, o Herói), "De Palanque", Diário de Notícias, 3 de março de 1886.

clareza em uma crônica de 1882 descrevendo o aspecto das ruas durante o carnaval, assinada por "Comt'Oscar":

"A rua do Ouvidor esteve intransitável. Chovia a água perfumada, a tinta, a groiselle, o polvilho, o pó de ouro. Não havia crioula que não tivesse o seu diadema de pó branco na penteada carapinha"⁹⁴.

Se a água perfumada, usada também no entrudo interno entre as famílias, fazia-se presente nas ruas, ela se apresentava acompanhada de muitas outras substâncias bem menos aromáticas - e, com certeza, bem mais acessíveis também. Os muitos caixeiros, cigarreiros, escravos e despossuídos em geral que se espalhavam pelas ruas da cidade tinham assim uma opção: se quisessem brincar o entrudo, não seria por falta de dinheiro que deixariam de se divertir.

Não é à toa que um outro estrangeiro, escrevendo em 1858, descreve o entrudo como um jogo que, aborrecendo às "classes elevadas", era destinado a divertir os negros:

"Os três dias de carnaval eram, para os escravos, os melhores do ano. Também como dele sabiam aproveitar-se! Que alegria, que inextinguíveis risos os seus quando enfarinhavam o rosto, ou ensopavam os trapos de algum colega apanhado de surpresa. Com que volúpia atiravam baldes d'água, mais ou menos suja, a cantar vitória"⁹⁵.

Contada pelo francês F. Dabadie, esta cena indica alguns deslocamentos do entrudo das ruas em relação àquele praticado nos salões elegantes: ao invés dos líquidos aromáticos, eram jogados triunfalmente verdadeiros baldes de água suja; a farinha, ausente dos relatos de Pompéia, aparece como um elemento importante da brincadeira, somando-se às molhadeiras na diversão dos foliões; e, mais importante que tudo isto, a participação dos negros no jogo - que Dabadie descreve ser fonte de um prazer "puro" e "vivo" - indica a possível existência de significados muito diferentes atribuídos ao jogo das molhadelas do que aqueles descritos pelos literatos.

94- *O Mequetrefe*, 28 de fevereiro de 1882.

95- F. Dabadie, *A Travers L'Amérique du Sud*. Paris: Ferdinand Sartorius Ed., 1858, pp 13 - 14.

"Nada mais triste do que ver a escravidão a pular de contente num automatismo sem nome", comenta um rabugento cronista pelas páginas de O Paiz vendo, em 1886, a animação do entrudo entre os negros⁹⁶. Apesar de se colocar como defensor dos escravos entrudistas - pedindo o fim das penas de palmatória, impostas a eles pelas posturas municipais - não consegue o articulista entender os possíveis sentidos que assumiria o entrudo entre estes grupos, tão distantes da realidade das famílias elegantes. Desta incompreensão resulta, para um leitor atento, a exata noção da diversidade do jogo das molhadelas - onde as práticas e os sentidos específicos que ele ganha em cada ocasião definem claramente as diferenças e desigualdades sociais entre seus muitos adeptos.

Nos salões, no centro da cidade, nos subúrbios, o entrudo surgia assim por toda parte nos dias de folia. Dias antes do carnaval de 1881, bairros como o Engenho Velho, o Rio Comprido e o Catumbi já jogavam desenfreadamente o entrudo, segundo a descrição de "um pai de família"⁹⁷. Neste mesmo ano, um anúncio destinado "ao belo sexo fluminense" publicado pelo Clube dos Democráticos - uma das distintas sociedades carnavalescas - desafia: "(...) quero ver se com tão esbeltas patrocinadoras do carnaval o entrudo reles e maltrapilho se atreve a sair... da Cidade Nova"⁹⁸. O desafio não é casual. Segundo Mello Morais Filho, a Cidade Nova - um bairro majoritariamente habitado pelos trabalhadores pobres - caracterizava-se por promover um entrudo que se utilizava largamente do piche, que figurava lado a lado com as seringas e limões nas batalhas carnavalescas⁹⁹. Como os foliões da Cidade Nova, muitos outros grupos acabam por adotar práticas próprias para se divertir, diferenciando ainda mais sua brincadeira daquele entrudo familiar da casa do velho Borba.

O jogo do entrudo, difundido entre os inúmeros grupos da sociedade,

96- "De domingo a domingo", O Paiz, 28 de fevereiro de 1886.

97- É o que ele conta em uma carta enviada à redação da Gazeta da Tarde em 23 de fevereiro de 1881.

98- Gazeta de Notícias, 12 de fevereiro de 1881.

99- Mello Morais Filho, "O Entrudo - Rio de Janeiro (Tradicionalismos)", op.cit. .

afigurava-se assim em meados do século XIX como uma verdadeira "instituição nacional"¹⁰⁰. As sucessivas proibições que há décadas teimavam em perseguí-lo eram solenemente ignoradas pelos mais diversos foliões - da família de Dona Angélica Sanches, descrita por Machado de Assis, aos escravos vistos por Dabadie em seus passeios pelo Rio. Com regras e espaços bem demarcados, que separavam os muitos foliões em folias diversas, o entrudo ia no entanto transformando-se em um dos alvos prediletos dos ataques de poetas e romancistas do Rio de Janeiro do período - pois, para eles, o jogo das molhadelas assumia a feição de festa maior de uma "antiga" sociedade na qual não viam mais vitalidade.

Não deixa de ser significativa, neste sentido, a caracterização atribuída ao Borba, o fanático adepto do jogo das molhadelas. Católico fervoroso, sendo participante ativo da "irmandade do Santíssimo", o velho pândego representava para escritores como Pompéia a própria estrutura da sociedade e do Estado Imperial, também atreladas à Igreja Católica. Tendo no período no qual se passa a ação - que termina no carnaval de 1879 - "sessenta e tantos" anos, sua vida madura confundia-se com a história do Brasil: tendo proclamado sua independência em 1822, o país estaria ainda assentado em uma organização social vista como "caduca" por muitos destes literatos¹⁰¹ - cujas práticas de domínio, assim como as batalhas de água, baseariam-se em uma ritualização da desigualdade que definia, entre seus componentes, o papel social de cada um, marcando suas diferenças

100- A popularidade do entrudo ultrapassava em muito os limites da Corte - sendo jogado pelas diversas províncias do país. Cf., sobre Santa Catarina, Thais Luzia Colaço, *O Carnaval do Desterro: século XIX*, Dissertação de mestrado em História, Centro de Ciências Humanas/UFSC, 1988; sobre São Paulo, Olga Von Simson, op.cit.; e, sobre a Bahia, Peter Fry, Sérgio Carrara e Ana Luiza Martins Costa, "Negros e Brancos no Carnaval da Velha República", in João José Reis (org), *Escravidão e Invenção da Liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

101- Sobre esta descrença dos literatos nesta antiga organização social, conferir, entre muitas outras obras, o romance *A Conquista*, de Coelho Netto - que relembra a ativa participação destes círculos literários nas campanhas abolicionistas do século XIX. Coelho Netto, op.cit. .

até mesmo espacialmente¹⁰².

Alheio a toda esta discussão, o velho Borba continuava a divertir-se distraidamente com os dias de entrudo. Voltemos ao lugar onde o deixamos - a sala de sua casa, onde ele preparava animadamente os limões de cera para os dias de carnaval. Conta Pompéia a seriedade com a qual seu tio comandava os preparativos para as batalhas de água - pois "o entrudo era sério para ele como a guerra". Não se trataria de um simples brinquedo carnavalesco; ele seria, para foliões como o Borba, uma "brutalidade necessária", pois jogaria para fora uma série de "instintos" que permaneceriam em geral recolhidos dentro das pessoas.

A aparente simpatia do literato pelo folguedo vai se diluindo na caracterização desta brutalidade - e ele vai falando, aos poucos, do seu caráter violento, que causava ao tio uma série de problemas:

¹¹uma inflamação de olhos, que quase o cegava, proveniente da pancada violenta de um espesso limão, alguns dias de febre, o braço direito quebrado...¹¹.

Com o passar dos anos a animação vai diminuindo na casa dos Pompéia, ao mesmo tempo em que a saúde de seu tio ia mostrando sinais de que "se alterava nos últimos tempos". A beleza do entrudo vai aos poucos se perdendo aos olhos do jovem literato, que já não se mostra tão fascinado pelo colorido dos limões de cheiro e pela alegria das disputas.

Doente e de cama, "agoniando de sofrimento", restava ao velho Borba ficar em casa deplorando a decadência de sua festa predileta. "Ele revoltava-se contra a natureza, mas forçoso era cair...", comenta o sobrinho, falando do Borba e do jogo das molhadelas:

¹²O entrudo se transformara em trocas banais de limões, contrariados, aborrecidos, sem capricho, que pareciam mesmo querer seguir sempre em sentido contrário à calculada direção¹².

102- Cf. Sandra Graham, *Proteção e Obediência*, São Paulo, Cia. das Letras, 1988. Esta "ritualização da desigualdade" pode ainda ser percebida no recente trabalho de Sílvia Hunhold Lara, onde a autora desnuda os sentidos de distinção enunciados pelas vestimentas no Rio de Janeiro do século XVIII. Sílvia Hunhold Lara, "Entre o Luxo e a Luxúria", IFCH/UNICAMP, 1992, (mimeo).

Perdendo seu sentido - tanto na trajetória quanto no significado - o entrudo passa a ser descrito por Pompéia como um jogo tolo e sem graça. Sua decadência era, como disse antes o literato, um efeito "natural": ele estaria, assim como seu querido tio, "velho" e doente, devendo inexoravelmente desaparecer. Ao Borba, de cama, restava assistir ao "desmoronamento do seu passado".

A doença do Borba, entretanto, não era tão "natural" quanto dava a entender seu sobrinho. Ela, longe de se constituir como uma debilitação interna do organismo do velho pândego, era uma construção exterior a ele: baseava-se na visão, comum a grande parte dos literatos do período, da necessidade de suprimir o jogo do entrudo, substituindo-o por outro divertimento mais condizente com uma nova sociedade que estes homens pretendiam criar. A descrição destas perturbações de saúde do velho Borba é, não por acaso, muito semelhante a um tipo de discurso que assumia foros de uma verdade inquestionável no final dos anos setenta e início dos oitenta do século XIX¹⁰³: o da caracterização do entrudo como um jogo insalubre e primitivo.

Repetidos à exaustão nos muitos artigos e crônicas publicados na imprensa carioca, estes discursos atribuem ao jogo das molhadelas um caráter bárbaro e perigoso - fazendo dele o responsável por inúmeras doenças e mortes:

"Há um ano baixou à sepultura
Um anjo do senhor.
E qual foi a razão de sua morte?
Repetem os jornais de sul a norte
Repassados de dor:
Os tais limões de cera e os esguichos

De águas e mais água

103- Lília Schwarcz nos alerta para o processo, identificado por ela na imprensa paulista do período, do surgimento de uma "eficácia da prática do jornalismo" - que, através de seguidas repetições, imputam às opiniões dos articulistas o caráter de uma verdade inquestionável, que se sobrepõe às suas subjetividades: "O jornal é eficaz, então, porque trabalha com e cria consensos, opera com dados num primeiro momento explícitos, e que na prática diária de repetições e reiteraões tornam-se cada vez mais implícitos, reforçando-se enquanto verdades ou pressupostos intocáveis". Cf. Lília Schwarcz, *Retrato em Branco e Negro*, São Paulo: Cia. das Letras, 1987, pg 248.

Que caíndo no colo da coitada
Desde então foi a moça adoentada...

(...)

Em nome da razão, da humanidade,
Não atireis limões;
Lembraí-vos que molhando as criaturas
Sois coveiros, abrindo sepulturas,
Matando corações! (...)"¹⁰⁴.

Publicado em 1882, este mórbido poema explicita com rara precisão a construção do mais forte dos argumentos contra o entrudo: o de sua periculosidade. Baseado no pressuposto inquestionado de que a doença da menina se deu em função dos limões que caíram sobre seu colo, cria o poeta uma ficção sobre um fato real - a sua morte posterior, esta sim inquestionável. Atribuindo arbitrariamente ao entrudo a causa deste falecimento, o literato conclui seu poema, como se fosse um médico, diagnosticando a cura para esta verdadeira "doença" social que teria causado a desgraça da menina.

A conclusão do poeta não é, entretanto, tão aleatória quanto pode parecer. Ela se apóia, provavelmente, em um tipo de visão que médicos e higienistas do período construían sobre a popular brincadeira - a de que ela seria perniciosa e insalubre. Esta visão chega a ser explicitada em 1886, quando a Inspetoria de Higiene publica nos jornais uma circular desaconselhando a população a jogar o entrudo e alertando para seus perigos - entre os quais se encontravam a tísica e a febre amarela¹⁰⁵. Associando-se assim a uma série de discursos médicos que debruçavam-se neste momento sobre as cidades, tentando fazer delas um lugar salubre e higiênico - discursos estes que muitas vezes se chocavam com as tradições culturais dos muitos grupos que se constituían nos seus alvos prediletos¹⁰⁶ - os literatos que combatiam o tradicional folguedo centram sua

104- "Musa do Povo", *Jornal do Comércio*, 18 de fevereiro de 1882.

105- Cf. *Jornal do Comércio*, 7 de março de 1886.

106- Conierir, entre outros, Sidney Chalhoub, "Medicina, Tradição e Protesto Popular: o problema da vacina antivariólica no

argumentação justamente neste aspecto patológico. Tentam assim estes homens dar ao seu combate contra o jogo um caráter "objetivo" e "científico", calcado nas exigências indiscutíveis da medicina e do higienismo.

A continuação do poema, no entanto, nos dá a pista para que possamos entender os sentidos ocultos deste combate. Centrando-se no caráter insalubre do jogo do entrudo, indica o poeta uma outra alternativa para os foliões carnavalescos:

"Quereis brincar? Pois bem, vos aconselho
Um brinquedo de olôr.
Premuni-vos de cestas elegantes
E com ditos chistosos, cintilantes,
Arrojai uma flor".

Trocando as batalhas de água por um divertimento de "cheiro agradável" e de aspecto "elegante", estariam os pândegos prevenidos contra os perigos do carnaval. A condenação do jogo baseada em argumentos da higiene pública, embora sincera, encobre assim os principais motivos do combate destes literatos ao popular folguedo carnavalesco: as representações que estes formavam no período sobre a falta de elegância e o aspecto primitivo de um jogo frequentemente definido por eles como sendo "grosseiro e pulha"¹⁰⁷.

Em nada se parece este tipo de definição com a visão nostálgica que Raul Pompéia forma sobre seus dias de entrudo. A um leitor distraído parecerá, certamente, que se tratam de duas festas distintas. Apesar de distraído, no entanto, o leitor não deixa de ter razão: se o combate que se formava nos círculos literários contra o jogo dizia respeito ao entrudo de forma geral, sem explicitar as

Rio de Janeiro (1804 - 1904)", IFCH/UNICAMP, 1992, (mimeo). A associação com o discurso médico fica ainda mais evidente em outros casos - como um cronista que, em 1885, comenta o aumento das proporções do entrudo: "Resultado: constipação geral do município. Bronquites próximas e tuberculoses futuras. Escala ascendente na estrada da patologia". "História das Sete Dias", in *A Semana*, 7 de fevereiro de 1885.

107- Filindal (Filinto de Almeida), "História dos Sete Dias", *A Semana*, 13 de março de 1886.

suas diferentes formas entre os diversos grupos, a argumentação construída para este combate é toda centrada nos problemas que os homens de letras viam no entrudo como ele era praticado nas ruas. Tomam assim as tais "práticas rudes" às quais se referiu Joaquim Manuel de Macedo como sendo a própria e única definição da brincadeira - combatendo através dela um tipo de jogo que era praticado pelos mais diversos grupos, como a família de Raul Pompéia.

A crítica ao entrudo tendo por base sua "degeneração" nas ruas, implícita em todos os ataques sofrido pelo jogo, é afirmada com clareza por Carlos de Laet - que, apesar de defender o entrudo, não deixa de concordar com seus pares na visão da decadência da festa:

"Do lar doméstico onde o entrudo exerceu largos anos uma ditadura patriarcal, deu-lhe na volta a descer à rua, e então assumiu uns ares de impertinência e selvageria que revoltaram a consciência dos povos e justificam a intervenção do urbano"¹⁰⁸.

Adepto desta "ditadura patriarcal" que afirma ser uma das características do entrudo familiar, Laet condena o aspecto "impertinente" e "selvagem" que ele teria ganho nas ruas. Junta-se assim o polêmico literato aos adversários do entrudo, auxiliando-os na caracterização de seu aspecto primitivo - que envergonharia os "povos" que se pretendiam civilizados e justificaria a sua proibição.

O próprio Raul Pompéia, entretanto, explicita anos mais tarde os motivos que o levaram a representar como "doentes" o tio Borba e o seu jogo predileto. Comentando, em um artigo de 1889, a posição de Carlos de Laet em defesa da combatida brincadeira, afirma o romancista:

"O mau do entrudo é o exagero, o abuso, são as invenções brutais de sujeitos grosseiros e ainda a promiscuidade dos que não querem ver a hierarquia das conveniências e que se permitem licenças apenas razoáveis entre os indivíduos da mesma classe"¹⁰⁹.

108- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 23 de fevereiro de 1879.

109- *Diário de Minas*, 10 de março de 1889, APUD Raul Pompéia, *Obras*, vol. 6, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira,

Condenando o "exagero" e o "abuso" do jogo, o romancista certamente tem em mente a água suja, a farinha e as outras substâncias jogadas pelas ruas em substituição à água perfumada do entrudo familiar. Sua indignação se volta ainda contra o aspecto "promíscuo" que a brincadeira ganha nas ruas - pois, fora dos salões elegantes, não guardava o entrudo as mesmas regras daquele jogo praticado na casa dos Pompéia, e no meio da rua um senhor distinto poderia se converter em um alvo tão fácil quanto qualquer escravo. Para o romancista, estas diferenças - apesar de fazerem parte da brincadeira pelo menos desde o século XVIII, estando presente até mesmo no entrudo português¹¹⁰ - ganham assim o caráter de "degenerações do costume popular", gerando "a sincera repugnância da maioria do povo pelo divertimento"¹¹¹.

Apesar da opinião contrária de Raul Pompéia, os muitos foliões entrudistas continuavam a divertir-se animadamente pelas ruas nos carnavais do início da década de oitenta - seja com estes líquidos condenados ou com os demais instrumentos usados no jogo. Suas práticas, no entanto, vão se tornando os alvos prediletos dos ataques destes literatos, que criam assim uma sutil diferenciação entre o entrudo "elegante" e o "bárbaro" - atribuindo ao segundo a causa da necessidade de sua eliminação.

Esta diferenciação arbitrária, no entanto, não é tão convincente para os próprios literatos como eles desejariam. Acostumados a pensar e brincar o entrudo como um jogo que tem como uma de suas características justamente esta divisão e demarcação de diferentes espaços e grupos - representando uma sociedade que se baseava na afirmação das desigualdades - muitos não

1981, pg 180.

110- Cf. Maria Isaura Pereira de Queiroz, *op.cit.*, pg 30.

111-Idem, pg 180.

conseguem deixar de expressar suas ambiguidades ao referir-se a ele. A nostalgia, associada à visão da necessidade de eliminação do jogo, gera declarações como aquela feita em 1885 por Valentim Magalhães:

"Bem sei que fizeste as delicias dos nossos avoengos , entrudo; que foste o regalo desta heróica S. Sebastião.

Permita contudo que eu te diga francamente, abrindo o guarda-chuva:

És estúpido e brutal.

O que não impede de nenhum modo que sejas também - delicioso"¹¹².

Jogando o entrudo para o campo do passado, quando era brincado pelos seus "ancestrais", adota Magalhães o mesmo tipo de discurso construído por outros literatos para atacar o jogo - aquele que lhe atribui uma brutalidade e um primitivismo intrínsecos. Se trai no entanto o literato, ao ceder às suas recordações e reconhecer a força dos atrativos do criticado folgado. No abismo que separa a visão da brutalidade do jogo da sensação de suas delícias, podemos encontrar o próprio sentido destas condenações letradas ao entrudo: o papel pedagógico que estes homens de letras atribuían a si próprios dentro da sociedade.

Valentim Magalhães não era um caso isolado: por todo lado, inúmeros literatos, adotando um discurso articulado e coerente para se opor ao jogo das molhadelas, deixam escapar - nas linhas ou nas entrelinhas de seus textos - a animação que atribuem à brincadeira. Dentre estes o caso mais claro é o de Arthur Azevedo, que se entrega em 1886 pelas páginas do Diário de Notícias usando o seu conhecido pseudônimo de "Eloy, o herói":

"Faço votos para que em 1887 não haja nem a sombra de um limão de cheiro, para satisfação do bom senso e da hygiene pública.

Entretanto - é força confessar - o entrudo é a animação, a alegria, o movimento, a vida, enfim, quando não é a morte"¹¹³.

A confissão de Azevedo pode parecer, para um leitor contemporâneo, uma

112- Valentim Magalhães, "Notas à Margem", Gazeta de Notícias, 15 de fevereiro de 1885.

113- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", Diário de Notícias, 9 de março de 1886.

verdadeira contradição. Se o entrudo era tão bom quanto o literato afirma, por que motivo desejaria ele o seu desaparecimento? A resposta a esta questão está, no entanto, na boca do próprio "Eloy": sua eliminação era, naquele momento, uma exigência daquilo que o literato vê como o "bom senso" - aliado, é claro, aos ditames da higiene pública.

Como homem de letras, não poderia Arthur Azevedo simplesmente tomar a defesa de tão temido jogo. Sua posição de destaque na sociedade e sua auto-imagem fazem com que ele, apesar de sua simpatia pelo folguedo, se junte às vozes que clamam por sua eliminação - dentro do mesmo sentimento, discutido anteriormente, sobre o papel formador que os homens de letras atribuíam à literatura. Apesar deste combate forçado, no entanto, o literato faz questão de marcar sua posição em relação ao jogo, mesmo após descrever uma situação na qual reclamava por ter servido de alvo para a brincadeira:

"Entretanto, é preciso que se note, não sou inimigo declarado e intolerante do entrudo. Reconheço que é uma brincadeira estúpida, inconveniente, o que quiserem; mas que diabo! A gente diverte-se!"¹¹⁴.

O que antes era confissão, agora soa como desabafo - um desabafo de quem se vê obrigado a tomar uma posição com a qual não concorda plenamente. Embora esteja de acordo com seus pares sobre a necessidade de condenação ao barbarismo da brincadeira, não deixa por isto de se sentir atraído por ela. "É bárbaro, mas é irresistível", continua o literato, associando o ato de jogar entrudo com "o comer e o coçar"¹¹⁵.

Com certeza este conflito, explicitado por Arthur Azevedo, era vivido em

114- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", Diário de Notícias, 9 de fevereiro de 1887.

115- Arthur Azevedo devia, de fato, sentir uma atração irresistível pelas brincadeiras do entrudo. Neste mesmo ano foi ele acusado por Castro Lopes pelas páginas do Jornal do Comércio de atirar sobre os transeuntes bolas presas a elásticos, criadas como uma variação do jogo do entrudo - revidando a acusação no mesmo tom em sua coluna do dia seguinte, que acusava os redatores do jornal concorrente de se utilizarem da mesma prática. Cf. Jornal do Comércio, 18 de fevereiro de 1887, e Diário de Notícias, 19 de fevereiro de 1887.

maior ou menor grau neste momento por muitos destes tão ferozes combatentes do entrudo. O próprio Azevedo indica, em sua defesa, as ambiguidades dos ataques sofridos pelo jogo - afirmando que via com frequência "os mais severos adversários do entrudo empenhados em truculentas batalhas aquáticas"¹¹⁶. Esta ambiguidade é apontada também pelo próprio "sobrinho" do velho Borba - em uma crônica escrita em 1889 onde afirma que o jogo

"fez com certeza a delícia de muita gente que, subjugada pelas execrações em moda, tem se visto na necessidade de concordar que o entrudo é uma ruim coisa"¹¹⁷.

Mesmo aqueles que se deliciavam com o jogo eram assim, para Raul Pompéia, levados a combatê-lo publicamente. A guerra ao entrudo assume para os literatos, desta forma, o caráter de uma "necessidade", uma "obrigação": por cima das suas opiniões pessoais, colocava-se a formação de uma sociedade e de uma nação das quais estes homens se imaginavam os tutores - não existindo nelas lugar para um jogo que eles associavam a uma certa organização social, baseada na afirmação das desigualdades, que muitos destes poetas e romancistas planejavam enterrar no campo do passado.

Sobre este solo comum que alicerça as atitudes de todos estes literatos - a necessidade de caracterização do entrudo como um jogo brutal e bárbaro, condenado pelas luzes da civilização - constrói-se uma enorme campanha destes contra as batalhas aquáticas. Simpáticos ao tradicional folguedo ou não, os mais diversos homens de letras se unem na caracterização de seu "primitivismo" - como um certo "Blunderbuzard" , que clama em 1879 pelas páginas da revista O Mequetrefe contra "o mais desbragado entrudo de que há notícia em uma capital civilizada":

"(...)faço um apelo aos colegas da imprensa, às pessoas de bom gosto, e finalmente a todos que prezam a sua saúde e a moralidade pública, para que façamos uma guerra de morte contra o

116- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", Diário de Notícias, 9 de fevereiro de 1887.

117- Diário de Minas, 10 de março de 1889. APUD Raul Pompéia, Obras, vol 6, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981, pg 180.

entrudo"¹¹⁸.

Vemos aqui, novamente, a evocação do "bom gosto" e das questões da higiene no combate ao entrudo - que não estaria de acordo com o aspecto civilizado que se tentava imprimir à corte. Elas se fazem acompanhar, entretanto, de um tom mais forte do que aquele utilizado por Arthur Azevedo. Sem a simpatia que este guardava pelas batalhas de água, clama o cronista por uma verdadeira "guerra de morte" ao entrudo, em um tipo de metáfora que, no início da década de oitenta, se torna comum entre os literatos.

O resultado deste estado de guerra é, em princípio, a tentativa de encontrar aliados. Já em 1881 um articulista, condenando este "brutal e pernicioso brinquedo", chama para a batalha todos aqueles segmentos que considera importantes para a eliminação do entrudo: "urge que - imprensa, autoridade e público - se unam", afirma o indignado literato¹¹⁹. Bem sabia ele, no entanto, que, com a óbvia exceção do "público", já estavam os outros organizados para combater o entrudo - como indica Carlos de Laet dois anos depois, ao se referir a um combate que unia "Câmara Municipal, polícia e jornalismo":

"Escritores de boa nota estiram sisudos artigos espartando as autoridades; redobram de zelo os fiscais amiudando intimações; subdelegados amassam limões, urbanos confiscam seringas: nunca se viu contra ninguém perseguição tão bem organizada como contra o miserável entrudo"¹²⁰.

Os literatos, em sua campanha contra as molhadelas carnavalescas, não se encontravam assim tão solitários. Contra o entrudo se colocava também não só a imprensa como um todo, que não se cansava de criticá-lo em seu noticiário, mas também o próprio poder público - que já divulgava há muitas décadas uma série de editais e posturas para coibir o temido folguedo.

Embora proibido na cidade do Rio de Janeiro há muito mais tempo, foi só na

118- *O Mequetrefe*, 5 de março de 1879.

119- Luiz Marcello, "O Entrudo", *Cazetinha*, 17 de janeiro de 1882.

120- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 11 de fevereiro de 1883.

segunda metade do século XIX que o entrudo passa a sofrer uma perseguição mais rigorosa dos fiscais e da polícia. O código de posturas, aprovado em 1838, já indicava porém a virulência deste combate ao jogo das molhadelas:

"Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de 4\$000 a 12\$000, e não tendo com que satisfazer, sofrerá de dois a oito dias de prisão. Sendo escravo, sofrerá oito dias de cadeia, caso seu senhor o não mande castigar no calabouço com cem açoites, devendo uns e outros infratores ser conduzidos pelas rondas policiais à presença do juiz, para os julgar à vista das partes e testemunhas que presenciaram a infração"¹²¹.

Apesar de dura, esta postura ficou, durante anos, na lista daquelas leis que são simplesmente ignoradas, sem maiores consequências para nenhuma das partes. Sua rigidez, no entanto, é retomada no início dos anos oitenta. Em 1881, na seção "Câmara Municipal", a Gazeta da Tarde informa que o presidente da Câmara manda que se "faça público por editais qual a pena a que está sujeito o jogador de entrudo", pedindo ainda aos fiscais o maior rigor no seu cumprimento - usando, se necessário, o auxílio da polícia¹²². Poucos dias depois as páginas da Gazeta de Notícias estampam, de fato, a transcrição integral da citada postura - que passa a figurar a cada ano nas páginas dos jornais, lado a lado com os ataques da própria imprensa contra o jogo tão querido pelo velho Borba¹²³.

Embora reproduza a postura de 1838, no entanto, as perseguições ao jogo das molhadelas assumiam, no período, novas características. Em um edital de 9 de março de 1875, a Câmara Municipal determina que a proibição do jogo

"(...)fica extensiva aos que lançarem sobre os transeuntes, ou pessoas que se acharem às janelas de suas casas, água ou qualquer outro líquido, ainda mesmo aromático, por meio de seringas ou tubos; aos que servirem-se para esses divertimentos de quaisquer pós; finalmente aos que atirarem para a

121- Código de Posturas Municipais, 1838, Segunda seção, Título VIII, parágrafo segundo.

122- Gazeta da Tarde, 23 de fevereiro de 1881.

123- Cf. Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1881, e Jornal do Comércio, 22 de fevereiro de 1882. O Jornal do Comércio chega mesmo a recriminar a permissividade de uma circular da polícia para proibir o entrudo, que teria utilizado expressões pouco enfáticas na caracterização de seu barbarismo, em uma circular que recomendava que os encarregados da fiscalização procurassem "conseguir que sem embaraço das legítimas expansões do povo em tão lícito divertimento, seja mantido o sossego público". Cf. Jornal do Comércio, 21 de fevereiro de 1884.

rua ou desta para as casas, estalos fulminantes"¹²⁴.

O texto do edital é revelador: recai indistintamente sobre diferentes formas de entrudo, como as bisnagas e seringas, proibidas da mesma forma que os pós e as bombinhas também utilizadas no jogo. A frieza e o distanciamento do poder público entram assim em contraste com a atitude nostálgica de muitos dos literatos que combatiam o jogo - que, no seu ataque, centram fogo preferencialmente no entrudo das ruas, com seus "antigos limões de cheiro", sendo no entanto mais condescendentes com as "modernas bisnagas"¹²⁵.

Não é de se surpreender, no entanto, que o mesmo distanciamento da lei não se aplique com tanto rigor à polícia e aos fiscais encarregados da repressão ao jogo. Estes, assim como muitos dos literatos, centravam muitas vezes sua atenção preferencialmente sobre os limões de cheiro - como acusa uma crônica assinada por "Alter" em 1881 que denuncia a perseguição policial unicamente sobre os utensílios vendidos por "pobres moças que sonharam nisso um minguado lucro", deixando de lado as bisnagas expostas à venda em grandes magazines¹²⁶. De qualquer forma, porém, é visível neste momento o aumento do esforço de repressão contra o jogo do entrudo, que se converte em um maior rigor na fiscalização e na punição dos infratores. Os jornais de 1883, por exemplo, indicam o grande número de prisões e intimações lavradas sobre os entrudistas das mais diversas freguesias, em um processo que continua nos anos seguintes¹²⁷; os donos de estabelecimentos e

124- Edital de 9 de março de 1875 da Câmara Municipal da Cidade do Rio de Janeiro, *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, Índice Geral de Documentos, vol.3, fls. 313 - 314 (Carnaval e Entrudo), código 40-3-86.

125- Cf. Felipe, "Cartas de um Caipira", *Jornal do Comércio*, 21 de fevereiro de 1879. Usando o mesmo tom, Carlos de Laet mostra no ano seguinte que, entre os limões e as bisnagas, tem nítida preferência pelas segundas. "não só pela delicadeza das formas como pela facilidade do manejo". Carlos de Laet, "Microcosmo", in *Jornal do Comércio*, 8 de fevereiro de 1880.

126- Alter, "Crônicas Fluminenses", *Revista Ilustrada*, 26 de fevereiro de 1881.

127- Cf. *Jornal do Comércio*, 31 de janeiro e 4 de fevereiro de 1883; *Gazeta de Notícias*, 30 de janeiro de 1883; e *O Globo*, 4 de fevereiro de 1883.

casas onde se jogava o entrudo eram multados e intimados a comparecer frente aos subdelegados¹²⁸; poucos anos depois, nem as bisnaga escapam mais da fúria repressiva da fiscalização¹²⁹.

Esta repressão, no entanto, não parece atingir o efeito desejado. Já em 1875 a desconfiança sobre a eficácia das posturas e editais que proibiam o entrudo era questionada pelas páginas de O Globo:

"Com que força, com que exército, com que direito, sobretudo, irá o sr. Chefe de Polícia travar luta com a população inteira, quase suprimindo de choíre um costume tradicional (...)"¹³⁰.

Embora o jornal esteja preocupado, na verdade, com o prejuízo que a proibição causaria aos comerciantes - sem se importar muito com a falta de legitimidade da repressão a um jogo que era tradicionalmente jogado pelas mais diversas parcelas da sociedade - nos indica ele os muitos obstáculos que os contemporâneos sabiam existir para as tentativas de supressão do alegre folguedo aquático. As visíveis e óbvias dificuldades que a polícia teria no combate ao entrudo geram a cada ano ironias sobre a sua impotência - como a que aparece em 1883 nas páginas da Gazeta de Notícias, na "Crônica da Semana":

"(...) o Chefe de Polícia desta Corte e leal cidade não pode confessar que lavrou umas circulares contra os limões de cheiro do próximo carnaval só para ter conseguido mais uma vez... lavar uma circular"¹³¹.

Continuando a notícia, afirma o jornal que "desde já sabe-se ao certo que esta circular não produzirá efeito". Poucos dias depois aparece ainda na folha um outro comentário, que afirma que as famílias estariam com medo de sair às ruas no carnaval - pois,

128- Cf. Gazeta de Notícias, 30 de janeiro de 1883.

129- É o que indica uma comunicação do fiscal da freguesia de Sacramento ao Presidente da Câmara Municipal em 21 de fevereiro de 1887, onde ele afirma ter apreendido 24 caixas de bisnagas incompletas "de diversos meninos que andaram vendendo pelas ruas" - recolhidas, no mesmo dia, ao depósito público da Corte -, além de ter multado uma série de negociantes. Cf. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Índice Geral de Documentos, vol.3, fls. 313 - 314 (Carnaval e Entrudo), códice 40-3-88.

130- O Globo, 7 de fevereiro de 1875.

131- Gazeta de Notícias, 21 de janeiro de 1883.

tendo ouvido que a polícia proibira o jogo das molhadelas, "toda a gente supos que o entrudo seria mais feroz do que nunca"¹³². Por trás das pilhérias e das piadas com a atuação da polícia, os jornais indicam a grande força da temida brincadeira - que, enraizada no costume dos foliões das ruas, não seria tão facilmente exterminada.

Não deixaram logo os literatos de se aperceber também desta ineficácia das proibições policiais no combate ao entrudo. Se muitos deles chamavam poucos anos antes uma guerra de todos contra o tradicional folguedo carnavalesco, não tardaram outros em ver que de nada adiantaria o puro e simples uso da repressão e da força para coibir as molhadelas. Carlos de Laet, um dos raros defensores da brincadeira, diverte-se ao apontar em 1884 a impotência das leis no combate com a sólida tradição do entrudo. "A força vale mais que o direito entre os povos selvagens", afirma ele pouco antes de sugerir, ironicamente, a legalização do jogo:

"Quem sabe? O povo é tão caprichoso... Quando a bisnaga deixasse de ser o fruto proibido, talvez tivesse menos atrativos. Os limões de cheiro, recomendados pelas comissões vacínico-sanitárias, nunca mais haviam de ser empregadas"¹³³.

Além de sugerir a indisposição geral contra as proibições policiais e as juntas de higiene, o polêmico literato indica ainda o menosprezo generalizado às posturas que proibiam o entrudo - pois até mesmo uma família como a do Borba continuava a jogá-lo apesar das proibições. Estas serviriam, para Laet, apenas como mais um dos atrativos da brincadeira - o que, considerando-se as muitas intimações e muitas noticiadas a cada ano pelos jornais, é uma mostra irrefutável da vitalidade do jogo.

Não é só Carlos de Laet, entretanto, que duvida da eficácia das posturas. Um articulista d'A Semana, um jornal literário, comenta em 1885 as ameaças policiais que pairam sobre os entrudistas:

"Isto é só para inglês ver, porque os ingleses são talvez os únicos que não se divertem com o

132- Gazeta de Notícias, 5 de fevereiro de 1883.

133- Carlos de Laet, "Microcosmo", Jornal do Comércio, 24 de fevereiro de 1884.

'divertimento'. Quanto aos mais, não há dúvida; pode a polícia proibir quanto quiser como faz todos os anos, que os limões hão de infalivelmente arrebentar-se no costado do povo, arrojados pelo próprio povo"¹³⁴.

Na visão do conformado literato, não parecia haver solução para o desrespeito à lei que proibia o entrudo. As posturas serviriam apenas como tomadas de posição, seriam "pra inglês ver" - pois qualquer brasileiro que vivesse no período teria a exata noção da impossibilidade de se reprimir tão difundido folguedo.

No mesmo ano aparece um artigo ainda mais cético quanto à possibilidade de eliminação do jogo, e escrito com uma dose de ironia muito maior - o que não seria de se estranhar, sabendo-se que por trás do pseudônimo de "Lélio" se escondia o humor mordaz de Machado de Assis. Escreve o romancista, mostrando ao leitor a "pérola" que diz ter colhido na Câmara Municipal:

"Todos os anos, em se aproximando o entrudo, a câmara manda correr um edital que o proíbe, citando a postura e apontando as penas. Até aqui a ostra; agora a pérola. Este ano a câmara fez saber duas coisas: primeiro, que a postura está em seu inteiro vigor; segundo, que deve ser cumprida 'literalmente'. Sim, meu senhor, 'literalmente'.

(...)Isto em trocos miúdos, quer dizer: meus filhos, olhem que agora é sério. Estou cansada de publicar editais que nem mesmo os ingleses vêem"¹³⁵.

Continuando a crônica, afirma ainda que o entrudo, naquele ano, "promete ser esplêndido"¹³⁶. Aponta Machado com sua ironia para o ridículo das sucessivas proibições que nunca se cumprem. Se o cronista d'*A Semana* ainda acreditava ao menos na crença dos ingleses, nem nisto Machado cria mais - indicando assim a grande popularidade do jogo e a esterilidade da repressão como meio de combatê-lo.

Machado estava certo. Só um alienígena completo, que chegasse de outro planeta - desconhecendo completamente os costumes e tradições do carnaval carioca - poderia acreditar que aquelas posturas seriam respeitadas pelos foliões. E é com esta situação que ele brinca em outra crônica, escrita na segunda-feira

134- "História dos Sete Dias", *A Semana*, 14 de fevereiro de 1885.

135- Lélio (Machado de Assis), "Balas de Estalo", *Gazeta de Notícias*, 30 de janeiro de 1885.

de carnaval:

"Não acabo de entender por que motivo, as folhas de hoje, unanimemente, noticiam que o entrudo este ano foi menor do que nos anteriores, quando a verdade é que não houve entrudo nenhum, nem muito, nem pouco. Não se chamará entrudo ao único limão que se atirou na cidade e foi obra de um homem que chegara na véspera e não tinha lido as ordens proibitivas da polícia e da Câmara Municipal"¹³⁶.

A ironia de Machado baseia-se em uma constatação que, para seus contemporâneos, era óbvia: a da grande difusão das molhadelas nos dias de carnaval. O próprio jornal onde Machado publicava sua crônica noticiava, naquele dia, a prisão de diversos vendedores ambulantes de bisnagas - e a venda permitida destes objetos em inúmeras casas de comércio¹³⁷; já na véspera, o jornal noticiara a grande difusão do entrudo nos mais diversos bairros, como Botafogo, Catete, Glória, no Centro e nos arredores - afirmando, por fim, que

"os divertimentos de ontem consistiram em tirolo, mais ou menos duradouro, de umas coisas a que chamam limões de cheiro"¹³⁸.

É bem verdade que, no dia em que Machado publica sua crônica, a Gazeta de Notícias afirmava que o entrudo parecia "bater em retirada" - em uma notícia que parece ser o estopim da ironia do romancista. Já no dia seguinte, entretanto, a folha atesta a "maior quantidade de água" despendida no jogo do entrudo, que acompanha o maior número de foliões pelas ruas vistas na terça-feira gorda¹³⁹. A ironia de Machado, que pode parecer "sutil" para um leitor de outro século, era assim muito mais direta e objetiva do que pode parecer, chegando no limite do sarcasmo.

Voltemos no entanto à estória do turista entrudista da crônica de Machado. Depois de ser pego pela polícia, o desavisado estrangeiro - que "não sabia" da

136- Lélío (Machado de Assis), "Balas de Estalo", Gazeta de Notícias, 17 de fevereiro de 1885.

137- Cf. Gazeta de Notícias, 17 de fevereiro de 1885.

138- Cf. Gazeta de Notícias, 16 de fevereiro de 1885.

139- Cf. Gazeta de Notícias, 18 de fevereiro de 1885.

proibição ao entrudo - arrepende-se do barbarismo de seu ato frente ao delegado, "pagando a multa em dobro". Agradecido, o delegado responde ao viajante:

"- O seu ato, disse-lhe, desfaz a má impressão que causou à polícia e à edilidade esta única contravenção a ordens, não somente legais e justas, mas até reclamadas por toda gente. Compreende que a autoridade não se exporia a fazer correr editais para não serem cumpridos; era como se ela se pusesse um rabo de papel em si mesma".

Seguindo o jogo de inversões que marca o seu texto, Machado indica o desagrado geral com as proibições ao entrudo - que são, segundo o delegado, "reclamadas por toda gente". Mais do que isto, entretanto, aponta ele definitivamente para o completo menosprezo dos foliões pelas posturas contra o jogo - que só serviriam assim, na visão do literato, para caracterizar a estupidez do poder público, que criava leis que com certeza não seriam cumpridas.

A certeza quanto à ineficácia das posturas proibitivas se torna, desta forma, geral entre os literatos. Compartilhado pela grande maioria destes poetas e romancistas, esta convicção se baseava em um tipo de diagnóstico como aquele expresso de forma acabada por Arthur Azevedo e Moreira Sampaio na peça "O Bilontra", representada em 1886, que tinha o jogo das molhadelas como um de seus personagens:

"Eu sou o entrudo, o clássico folguedo
Na massa estou do sangue nacional"¹⁴⁰.

Os autores da peça explicitam com a cena uma noção que já vinha sendo construída há vários anos, sendo representada em sua plenitude nesta revista de ano: a de que o entrudo seria um mal arraigado no organismo social, que faria parte de sua essência profunda, do seu "sangue". O jogo das molhadelas se constitui para estes literatos, desta forma, como uma verdadeira "doença" - não só do tio Borba, como indica o conto de Pompéia, mas da nação como um todo.

"Não há forças humanas capazes de extirpar usanças tão inveteradas que são quase segunda natureza"¹⁴¹, já

140- Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, "O Bilontra", in *Teatro de Arthur Azevedo*, Rio de Janeiro: INACEN, 1985, pg 519.

afirmava anos antes Carlos de Laet - realçando também o caráter "natural" da brincadeira. Contra esta verdadeira doença da nação, de nada adiantariam as posturas proibitivas e as punições impostas aos praticantes do temido jogo. "A teima de um hábito popular é sestro que não se mata tão de pronto como se pensa"¹⁴², explicava outro cronista em 1880. Esta descrença na força da repressão como meio de combater o entrudo vai, na década de oitenta, se tornando um consenso entre os literatos, expresso no diagnóstico que o mesmo cronista dá para a cura desta "doença:

"o entrudo há de morrer pelo 'spleen' do povo e pelo veneno do aborrecimento que lhe há de ministrar o tempo, que é o cura-tudo".

A crença nesta extinção inexorável que o tempo causaria ao entrudo, entretanto, não faz obviamente com que estes homens de letras deixem de lado a tentativa de eliminá-lo - pois não custaria nada dar uma ajuda ao tempo nesta dura batalha contra as águas. Os métodos e instrumentos utilizados nesta luta, entretanto, nem de longe lembram as multas impostas aos entrudistas e as armas da polícia com as quais se reprimia o folguedo. Suas armas eram outras, menos mortíferas porém mais eficazes - sensação expressa na grandiosa frase atribuída a Luis Murat: "decididamente não há arma como esta!"¹⁴³, exclamou o poeta para Coelho Neto empunhando com orgulho sua caneta.

Não bastava aos literatos, no entanto, usar a caneta para criticar o tradicional folguedo carnavalesco. Os fracassos de suas tentativas de "conscientizar" a população contra o barbarismo do entrudo faz com que eles precisem adotar uma nova tática. "O povo quer divertir-se a seu modo", alertava em 1883 um cronista que assinava com o pseudônimo de "Júlio Dast"¹⁴⁴. Esta constatação leva os literatos,

141- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 11 de fevereiro de 1883.

142- "Fantasias", *Jornal do Comércio*, 6 de fevereiro de 1880.

143- Coelho Netto, *A Conquista*, op.cit., pg 419.

144- Júlio Dast, "Crônicas Fluminenses", *Revista Ilustrada*, 11 de fevereiro de 1883.

na década de oitenta, a se engajar definitivamente em um tipo de estratégia que já vinha se desenhando desde os anos cinquenta do século XIX, e que em 1887 é explicitada por um cronista que escrevia em O Paiz:

"(...) organizem divertimentos que substituam o entrudo; dêem ao povo `circences'"¹⁴⁵.

Se a repressão pura e simples não se mostrava eficaz para a cura da "febre" das molhadelas, cabia aos literatos combatê-lo pelo discurso; não se mostrando também este artifício capaz de suplantar o apreciado jogo carnavalesco, restava tentar trocá-lo por outro que entusiasmasse ainda mais os foliões. Já conscientes da impotência das leis e das palavras, estes homens de letras se lançam assim para um combate que, bem sabiam eles, se daria no campo da cultura.

É neste contexto que se cria uma diferenciação que, apesar de parecer óbvia, não existia para os foliões do século passado: a que separa o jogo do entrudo de outras brincadeiras carnavalescas, como as mascaradas, os bailes e os desfiles - que durante anos formaram, junto com o entrudo, a cara do carnaval carioca. Para os literatos que escreviam no final da década de 70, no entanto, as diferenças seriam visíveis: "a máscara é o progresso, e o zarcão a tradição", afirma um cronista se referindo à substância usada para impedir a ferrugem causada pelas águas. Afirma ele ainda que "a tradição é inimiga jurada do progresso"¹⁴⁶, marcando as bases de uma oposição que ainda daria muito o que falar nos anos seguintes. A batalha se estabeleceria para os literatos, desta forma, entre o "novo" - nova sociedade, nova folia, nova nação - e o que restava do "velho" - o jogo das molhadelas e o velho Borba. O entrudo que um outro cronista chamava de "rotina antiga", é reconhecido ainda, no entanto, como o folguedo tradicional dos dias de carnaval, ao qual vêm se opor outras brincadeiras em nome do "progresso" - representando, para

145- "De Domingo a Domingo", O Paiz, 20 de fevereiro de 1887.

146- Tragaldabas, "Ao Acaso", Gazeta de Notícias, 24 de fevereiro de 1878.

ele , a "atualidade"¹⁴⁷.

Estas tentativas de caracterização do entrudo como uma coisa "antiga" vão, com o passar dos anos, se tornando mais frequentes. Suas bases estão em um tipo de raciocínio explicitado em 1876 por um articulista da Gazeta de Notícias:

"O carnaval entre nós tem tido variadíssimas fases. A princípio chamava-se entrudo, e era brutal, como tudo quanto a civilização moderna ainda não pôde polir"¹⁴⁸.

Embora reconheça também a presença do jogo das molhadelas nos dias de folia - pois ele não teria sido ainda "polido" pela moderna civilização - o cronista estabelece uma diferenciação de caráter nitidamente evolucionista. O entrudo, embora fosse para ele uma modalidade de carnaval, era caracterizado como uma de suas manifestações primitivas, estando assim fadado ao desaparecimento. Ele estaria assim, para muitos destes literatos, aprisionado no campo do passado - o que leva um cronista, em 1880, a contar que ouvia de seus avós "descrições fantásticas do entrudo de outras épocas", que causavam "gargalhadas sonoras" entre os velhos, mas que lhe causavam terrível sono¹⁴⁹.

Esta visão, no entanto, não corresponde ao aspecto das ruas nos dias de carnaval. Apesar de vistas como "primitivas" pela maior parte dos literatos, as brincadeiras aquáticas se faziam presentes por todos os cantos da cidade. Frente a esta "persistência" do entrudo em aparecer pelas ruas, Carlos de Laet não vacila em definí-lo como a feição única do carnaval fluminense - como atesta uma crônica onde, assumindo a identidade de um viajante turco de passagem pelo Rio, tece comentários sobre o carnaval. Afirma o turco ser ele "originalíssimo e creio que , em todo o mundo, o único do seu gênero", sendo que os festejos consistiriam unicamente nas

147- Zé Pin, "Piparotes Carnavalescos", O Mequetrefe, 4 de março de 1876.

148- "Assuntos de Dia", Gazeta de Notícias, 26 de fevereiro de 1876.

149- "Fantasias", Jornal do Comércio, 6 de fevereiro de 1880. Em 1885, quando esta visão evolutiva já está mais consolidada, aparece outro cronista que não hesita em afirmar que "havia a muito tempo no Rio de Janeiro o entrudo, mas o entrudo a valer". Cf. Cosme, "O Carnaval e o Entrudo", O Mequetrefe, 20 de fevereiro de 1885.

"expansões do denominado 'entrudo'"¹¹:

"O carnaval do Rio é o belo limão de cheiro, a amável bisnaga, a jocosa seringa, a delicada taponada, a espirituosa cacetada, o chefe a jogar entrudo e a polícia encaixotada para não fazer distúrbios... Foi o que vi e não espero ver em nenhum outro país"¹⁵⁰.

Mostrando concordar com seus pares quanto ao primitivismo do jogo - que tem seu espírito e sua delicadeza feito de "cacetadas" e "taponas" - discorda o literato deles pela suposição de sua diferenciação com um outro tipo de carnaval. O entrudo seria, para Laet, a feição característica assumida pelos festejos de Momo em uma nação que, para ele, era feita de bárbaros¹⁵¹. O carnaval seria caracterizado portanto, para o literato, só e unicamente pelos esguichos das bisnagas e pelos limões, não vendo ele espaço para estas diferenciações estabelecidas por seus pares.

A visão do turco de Laet, que só vê o entrudo pelas ruas, é entretanto demasiadamente parcial. Se esta diferença entre os dois tipos de brincadeira vai tornando-se óbvia para muitos literatos, não é esta a sensação experimentada por aqueles que viam e viviam os dias de Momo. Uma outra descrição do carnaval, feita pelo ex-cônsul dos Estados Unidos no Brasil, onde esteve em meados da década de 80, não deixa dúvidas sobre a indiferenciação das diversas brincadeiras carnavalescas aos olhos de um viajante estrangeiro¹⁵². Fala ele, a princípio, dos muitos mulatos e negros que andam pelas ruas fantasiados de "diabinhos" já nas primeiras horas da festa; descreve depois as batalhas de água

150- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 2 de março de 1884.

151- Não se enquadrando na mesma geração literária de autores como Bilac, Valentim Magalhães e Coelho Neto, Laet - nascido em 1847 - envolve-se em constantes polêmicas com muitos destes escritores. Estas são, inclusive, comentadas por Arthur Azevedo que reclama pelas páginas do *Diário de Notícias*: "Decididamente perco as esperanças de chegar a um acordo com C. de L. [Carlos de Laet](...). Ele, C. de L. , é manso e civilizado; nós somos botocudos; fechamo-lo e devoramo-lo!". Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", *Diário de Notícias*, 8 de fevereiro de 1886. Sobre Carlos de Laet, ver Brito Broca, "No Tempo das Polêmicas", in *Teatro das Letras*, op.cit.,pp 127 - 130; e Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, op.cit.,pp659 - 660.

152- Christopher Columbus Andrews, *Brazil: Its Condition and Prospects*, New York: D. Appleton And Company, 1887, pg 41.

perfumada, consideradas "muito divertidas" pelo americano - especialmente para aqueles que não se molham muito; descreve por fim os desfiles de elegantes grupos mascarados, que ele pensa ser o fecho da folia. Vendo as várias brincadeiras carnavalescas como partes de uma mesma festa, mostra o americano a indistinção, aos olhos de um estrangeiro, destes jogos que os homens de letras tentam definir como essencialmente diferentes. Esta diferença, se passa de fato a existir, é assim o fruto de um grande trabalho de construção patrocinado por diversos segmentos da sociedade, como os próprios literatos.

A década de oitenta do século XIX assiste, desta forma, ao coroamento de um processo que vinha sendo desenhado a mais tempo, mas que só se efetiva plenamente no final dos anos setenta: o da "reinvenção" do carnaval - que deixa de ser entendido de forma geral como os "dias de Momo" para representar somente um tipo de brincadeira que se diferenciava do entrudo¹⁵³. A palavra entrudo, que antes designava uma série de brincadeiras carnavalescas - como mascaradas, alusões, e xingamentos¹⁵⁴ - passa a ser entendida simplesmente como sendo a guerra de limões de cheiro e bisnagas, perdendo seu caráter geral. Dentro deste processo, o jogo das molhadelas ganha uma grande independência em relação às demais brincadeiras carnavalescas na voz dos poetas e romancistas que se esforçavam por fazer do carnaval uma festa "moderna" e "civilizada", que representasse a nova sociedade que pretendiam ver nascer. O entrudo e o carnaval passam a ser representados como duas entidades opostas, que Carlos de

153- A idéia de que as tradições são invenções sociais foi trabalhada em profundidade por E. Hobsbawn, na introdução do livro *A Invenção das Tradições*. Define ele que "por 'tradição inventada' entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado". Eric Hobsbawn e Terence Ranger (orgs.), *A Invenção das Tradições*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pg 9.

154- Cf. Maria Clementina Pereira Cunha, "As Pugnas de Momo", IFCH/UNICAMP, 1993, (mimeo); e Peter Fry e outros, "Negros e Brancos no Carnaval da Velha República", op.cit..

Laet define como "dois partidos ou antes princípios antagônicos que se disputam a primazia"¹⁵⁵. Este tipo de diferenciação se estabelece com clareza mesmo na voz daqueles literatos que ainda defendiam o criticado jogo, como o cronista "Júlio Dast", que o vê como "o companheiro inseparável, o irmão siamês do carnaval"¹⁵⁶ - concebendo-os como dois tipos de folia que andavam grudados, mas que eram essencialmente diferentes.

A forma acabada desta oposição construída pelos literatos pode ser encontrada justamente em uma daquelas suas obras que tinham maior apelo popular - e, portanto, mais poder de efetivar suas mensagens "pedagógicas": as revistas de ano¹⁵⁷. Escritas por Arthur Azevedo, muitas vezes em parceria com outro literato, estas peças representam de forma definitiva uma verdadeira oposição entre o entrudo e o carnaval, colocados como adversários irreconciliáveis. É o caso da peça "O Bilontra", representada pela primeira vez em 29 de janeiro de 1886, em uma cena que comenta os dias de folia do ano anterior:

" CARNAVAL- (...) Ó céus! Que vejo! Vem ali o Entrudo
Desgraçado que sou!
Se não fujo, ai de mim! Lá se vai tudo
Quanto Marta fiou!
Sem dizer água vai, daqui me mudo,
Porque mesmo água vem; ligeiro vou...

(Sai apressado, mas o Entrudo, que entra, ainda o vê)

ENTRUDO - Vai! Foge!... Foge, Covarde!...
Ainda vives, Carnaval!
Mas até ver não é tarde
Quem há de cair por terra
Nesta encarniçada guerra

155- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 23 de fevereiro de 1879.

156- Júlio Dast, "Crônicas Fluminenses", *Revista Ilustrada*, 26 de fevereiro de 1882.

157- Sobre as revistas de ano, ver o trabalho de Flora Sussekind, onde a autora mostra o quanto as revistas de Arthur Azevedo, construídas a partir dos acontecimentos mais importantes do ano anterior, traziam em seu bojo claras tomadas de posição do literato - que tentavam "apresentar como consensual o que se vivia como problemático", tentando chegar a um "denominador comum de uma opinião pública a rigor cheia de contradições e divergências". Flora Sussekind, *As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, pg 89 e 140.

Evidentemente as ameaças do entrudo sobre o carnaval acabam, na peça, por se mostrarem estéreis - fechando-se a cena com a fuga do jogo das molhadelas, assustado com a aproximação de um grupo de mascarados e lamentando para o público: "o carnaval não venço facilmente/ que com certo capricho se apresente"¹⁵⁹. A oposição fica explicitada pelo clima de confronto que marca a relação entre os dois personagens momescos. O entrudo seria, nesta visão, um inibidor do carnaval, pois atrapalharia suas expansões de luxo e espírito. Aos literatos - mesmo àqueles que, como o teatrólogo, nutrissem simpatia pelas batalhas de água - caberia apoiar o segundo contra o primeiro, marcando com isto através da folia uma transformação que eles julgavam imprescindível.

Arthur Azevedo ainda voltaria a construir esta oposição em "Fritzmack", revista de ano de 1888, que reafirma o mesmo tipo de visão sobre a superioridade do carnaval em relação ao entrudo¹⁶⁰. Ele expressa assim uma posição que se torna consensual entre os literatos no decorrer da década de oitenta. Mais do que representar um embate entre dois folguedos diferentes, os muitos poetas e romancistas que falavam do carnaval se posicionavam claramente contra o jogo das molhadelas - apoiando um certo modelo de carnaval que seria, para eles, elegante e moderno. A posição dos literatos, portanto, pode ser resumida em um grito lançado centenas de vezes pelas páginas dos jornais e revistas da época contra os inúmeros parceiros do tio Borba: "Fora o entrudo; Viva o carnaval!"¹⁶¹.

Estas brincadeiras momescas de modelo veneziano - compostas de ricas

158- Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, "O Bilontra", in Teatro Completo de Arthur Azevedo, Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1985, pg 518.

159- Idem, pg 519. Comenta ainda Flora Sussekind como, na representação destes combates entre o entrudo e o carnaval em suas revistas, Arthur Azevedo concebe o primeiro como "um entrave à cosmopolitização" do Rio de Janeiro". Flora Sussekind, op.cit, pg 144.

160- Arthur Azevedo, "Fritzmack", in Teatro Completo de Arthur Azevedo, op. cit., tomo III, pp 403 - 404.

161- "Crônica da Semana", Gazeta de Notícias, 20 de fevereiro de 1887.

fantasias, bailes e, especialmente, do desfile de sociedades carnavalescas - tornam-se desta forma a principal arma dos literatos contra o entrudo. Contra o limão de cheiro, ofereciam aos foliões o confete; contra a molhadeira das bisnagas, as máscaras e serpentinas. Entre a "brutalidade" que viam no jogo das águas e o "luxo" e "elegância" do carnaval que ofereciam, não tinham dúvidas os literatos de que a escolha seria a seu favor - em um tipo de suposição expressa com clareza na crônica publicada em 1881 por um confiante folhetinista:

"(...) E demais, para que entrudo?

Pois não é mais alegre, mais limpo, mais decente o carnaval? Pois em uma sociedade em que há sociedades carnavalescas, como as que temos, precisa o povo de outro divertimento para esses três dias, além de ver desfilar os impotentes préstitos, em que o luxo e a elegância disputam o passo ao espírito?"¹⁶².

Atribuindo uma nítida superioridade ao moderno carnaval defendido pelos literatos, o articulista não consegue imaginar a possibilidade de sobrevivência do entrudo. Ele estaria fadado ao desaparecimento, substituído por um outro tipo de folia que seria, para ele, intrinsecamente melhor. As disputas entre o carnaval veneziano defendido pelos literatos e o entrudo teriam assim, para estes, um único resultado possível: o desaparecimento do jogo das molhadelas.

Em meio a esta verdadeira guerra, as batalhas de água continuavam a se desenrolar na casa dos Pompéia sem maiores problemas, apesar da doença do tio entrudista. Um dia, porém, em meio aos dias de folia de 1879, aconteceu o pior. Com o velho Borba de cama, o entrudo corria desanimado na casa do futuro literato. As ensopadas crianças da família - entre as quais estaria, provavelmente, o menino Raul - vinham de tempos em tempos ao quarto do tio lhe pedir conselhos para vencer os inimigos, que estavam levando grande vantagem na batalha. Sem conseguir se conter frente à humilhação dos seus, Borba se levanta e, com um punhado de limões de cheiro na mão, avança contra as fileiras

162- "Folhetim - Crônica", *Cazeta de Notícias*, 20 de fevereiro de 1881.

inimigas molhando a todos com grande entusiasmo. "Ainda sou o mesmo!", gritou o velho antes de um longo silêncio. Não era. Cansados do suspense pelo ataque que não vinha, as crianças voltaram à sala e encontraram o corpo do tio Borba, "morto sobre o assoalho alagado, entre as cores alegres dos estilhaços das suas queridas granadas".

Calma, leitor, pois nem só de tristeza e fatalidade é feito este texto. A tragédia, se existe, não se situa no campo familiar, mas sim na memória de Raul Pompéia sobre os dias de festa. "Foi o nosso último entrudo", afirma o literato, em um misto de saudade e alívio. A morte do Borba, longe de indicar algum tipo de drama, pretende apenas representar o fim de um tipo de folia ferozmente combatida pelos poetas e romancistas que escreviam no período, em um processo tratado pelo autor como algo normal e inevitável. Mais do que um tio, o conto tenta enterrar uma tradição, que estaria, na visão de literatos como Pompéia, condenada ao desaparecimento - ainda que sua presença nas ruas no primeiro carnaval que se seguiu à sua crônica desmintam a estória contada por ele¹⁶³.

Marcada em 1879 por Pompéia em seu conto, esta afirmação da morte do entrudo não era, entretanto, original. Desde meados do século XIX, diversos literatos se juntam a outros muitos grupos na tentativa de desconsideração do tão querido folgado - como é o caso de José de Alencar, que afirma em 1855 no Correio Mercantil estar o entrudo "completamente extinto", enquanto o "gosto pelos passeios de máscara" teria tomado "um grande desenvolvimento"¹⁶⁴. Entretanto é no início dos anos

163- Basta conferirmos a Gazeta de Notícias de 25 de fevereiro de 1884, que, em seus comentários sobre a festa, afirma que "o que tem havido é um verdadeiro entrudo descarado e ousado": "Desde os arredores até as ruas principais da cidade, os esguichos, as seringas, os limões de cera e de borracha e os baldes e as bombas de irrigação molharam com uma grande correção os curiosos que vieram para a rua na intenção de gozar dos folguedos carnavalescos (...)". O próprio ano de 1883, no qual Pompéia escreve seu conto, é marcado pela maciça presença da criticada brincadeira nas ruas, sendo noticiada no mesmo jornal, em 31 de janeiro, a intimação policial aos moradores de casas de vários pontos da cidade "por estarem jogando limões de cheiro sobre os transeuntes".

164- José de Alencar, "Ao Correr da Pena", Correio Mercantil, 25 de fevereiro de 1855, APUD Ao Correr da Pena, São Paulo: Ed. Melhoramentos, s.d., pg 158.

oitenta, quando Pompéia publica seu conto, que se dá o fortalecimento destas investidas contra o entrudo - acompanhando, como vimos, a caracterização deste novo modelo de carnaval defendido pelos literatos.

O conto de Pompéia apenas compõe, desta forma, uma das etapas de uma tentativa de assassinato que ainda iria se prolongar por muitos anos. Os jornais de 1887 trazem artigos onde os literatos afirmam, como se fosse novidade, que "morreu decididamente o entrudo" - e desejando, ainda, "que a terra pesada seja a esse perverso e despojado pulha"¹⁶⁵. Outro cronista chega a atribuir a morte do jogo à força do carnaval, que teria enxotado a pontapés "esse inimigo porco e malcriado, que o ia matando"¹⁶⁶. Como resultado desta "morte", restaria a supremacia de um carnaval que para outro cronista "revive, por conseguinte, do nada a que ficou reduzido o entrudo"¹⁶⁷. Considerando a brincadeira das molhadelas como uma tradição morta, estes literatos simplesmente tentam apagar suas marcas do futuro que planejavam construir para a nação - caracterizado pela "modernidade", pela elegância, pelo luxo e pela distinção representadas no carnaval de modelo veneziano que defendiam.

O combate ao entrudo assume assim uma feição muito mais ampla do que o simples ataque a um folguedo carnavalesco: não é só com um jogo que os literatos estão brigando, mas com todo um passado que eles tentam negar - passado este que eles vêem atrelado à brincadeira das molhadelas. Não é à toa que o entrudo é frequentemente caracterizado por estes homens de letras como um jogo "antigo": ele seria, para eles, uma festa "velha", ligada a uma "velha" ordem e a uma "velha" organização social; o carnaval, em contrapartida, representaria a modernidade, a "nova" sociedade que estes literatos, sob diferentes pontos de vista, tentavam construir - daí a visão de sua inegável

165- Marcos, "Coisas do Carnaval", in *Diário de Notícias*, 21 de fevereiro de 1887.

166- Picolino, "Carnaval", *A Semana*, 26 de fevereiro de 1887.

167- Gevé, "História dos Sete Dias", *A Semana*, 18 de fevereiro de 1888.

superioridade.

Quando mata o velho Borba, entretanto, Pompéia sabe bem que o entrudo, assim como esta "velha ordem", está longe de desaparecer. Seu conto, escrito em 1883, não tenta marcar o fim de um processo, mas sim o começo: representando como morta uma tradição que ele sabia estar viva e forte pelo meio das ruas, coloca-se o literato dentro de um posicionamento político que desconsidera, a priori, a possibilidade de sua sobrevivência - pois não enxerga nele vitalidade¹⁶⁸. Sobre o cadáver deste suposto defunto, vão os literatos tentar firmar as bases do que seria um outra sociedade - que teria no carnaval sua perfeita caracterização¹⁶⁹.

No entanto, para desespero destes literatos, o entrudo continuava pelas ruas, lado a lado com outras manifestações carnavalescas, a demonstrar sua força. No carnaval de 1883, "jogou-se o entrudo como jamais"¹⁷⁰, conta a Gazeta de Notícias; para a revista O Mequetrefe, em 1884 "todos se entrudaram convictamente"¹⁷¹; no ano seguinte, o jornal O Paiz afirmava que os esguichos apareceram em todos os pontos da cidade, misturando-se aos máscaras avulsos ou a outros grupos que saíam às

168- O mesmo tipo de raciocínio é usado, dois anos antes, por Machado de Assis, no romance Memórias Póstumas de Brás Cubas. Seu narrador e protagonista principal, Brás (Brasi?), é durante todo o romance ligado pelo autor a uma lógica de domínio baseada na afirmação constante de sua superioridade sobre seus "dependentes" - a partir do qual justifica seus arbítrios. Apesar de ser ele um representante perfeito desta lógica de domínio, Machado caracteriza Brás como um defunto quando, em 1881, publica o romance - apesar de saber que esta lógica ainda se mostrava viva e ativa na sociedade. Matando Brás precocemente, coloca-se o romancista dentro de uma certa posição política que não vê mais vitalidade nesta sociedade baseada nas relações de "dependência". Cf. Machado de Assis, Memórias Póstumas de Brás Cubas, São Paulo: Ed. Ática, 1990.

169- Evidentemente na caracterização desta "nova sociedade" os literatos explicitariam suas muitas divergências e discordâncias, não sendo possível imaginarmos que eles teriam algum projeto que fosse comum a todos. No caso de Raul Pompéia, este projeto de sociedade estava, com certeza, ligado às suas posições abolicionistas e republicanas, indicadas por Afrânio Coutinho na introdução de suas obras - que faz com que ele seja visto entre os amigos como o mais jacobino dos literatos. Cf. Afrânio Coutinho, "Introdução Geral", in Raul Pompéia, Obras, op.cit., pg. 13; e Max Fleiuss, Recordando..., Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1941.

170- Gazeta de Notícias, 7 de fevereiro de 1883.

171- O Mequetrefe, 29 de fevereiro de 1884.

ruas¹⁷². Em 1886 até um subdelegado foi, por engano, atingido por um entrudista¹⁷³; e até em 1888 um artigo de Mello Morais Filho confirma uma triste constatação para os literatos inimigos do entrudo: "a observação tem demonstrado que a maioria das nossas populações não o baniu absolutamente"¹⁷⁴.

A morte do Borba não passava assim, em 1883, de uma espécie de "projeto" que os literatos esperavam ver realizado, mas que ainda estava longe de se concretizar. Basta ver, neste sentido, a voracidade com que a repressão do poder público se abate sobre ele ainda nos últimos anos da década de oitenta e na década de noventa do século XIX. Proclamada a República, permanece no novo código de posturas da capital federal a proibição ao entrudo, só aumentando o valor das multas impostas aos amantes do jogo¹⁷⁵. Em 1891 volta o conselho da Intendência Municipal, como nos tempos do Império, a lançar editais reafirmando as proibições contidas no código de posturas - divulgando pelos jornais estas proibições¹⁷⁶. Dois anos depois, é o prefeito Barata Ribeiro que divulga uma circular reafirmando as penas às quais estariam sujeitos os que, apesar da proibição, fizessem uso deste "jogo brutal"¹⁷⁷. A repressão ao jogo, que ainda se estenderia até os primeiros anos do século XX, funciona assim como um verdadeiro atestado da presença maciça do entrudo pelas ruas do Rio de Janeiro.

172- O Paiz, 16 de fevereiro de 1885.

173- Gazeta da Tarde, 8 de março de 1886.

174- Mello Morais Filho, "O Entrudo - Rio de Janeiro (Tradicionalismos)", in Gazeta de Notícias, 12 de fevereiro de 1888. Esta constatação do folclorista, junto com as outras evidências da força que ainda tinha o criticado folguedo, desmontam ainda a visão de Maria Isaura Pereira de Queiroz - defensora da idéia de que as brincadeiras do entrudo "não existiam mais no Rio de Janeiro" no final da década de 80 do século XIX, provavelmente se deixando levar por aqueles relatos que afirmavam, a cada ano, a morte da brincadeira. Cf. Maria Isaura Pereira de Queiroz, *op.cit.*, pg 160.

175- Cf. Código de Posturas Municipais de 1889, título II, seção IX, artigos 1, 2 e 3.

176- Cf. Edital do Conselho de Intendência Municipal de 30 de janeiro de 1891, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Índice Geral de Documentos, vol.3, fls. 313 - 314 (Carnaval e Entrudo), códice 40-3-87; e Gazeta de Notícias, 1 de fevereiro de 1891.

177- Circular do Prefeito Barata Ribeiro sobre o entrudo, 1893, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Índice Geral de Documentos, vol.3, fls. 313 - 314 (Carnaval e Entrudo), códice 40-3-90.

A lógica que explica esta persistência dos companheiros do Borba nas batalhas aquáticas, se pode parecer estranha para grande parte dos homens de letras do período, não o era para Machado de Assis. Comentando em verso as proibições ao jogo em 1888, afirma o célebre romancista, que vê pelas ruas "crioulas e molequinhos" cheios de limões de cheiro:

"Eu diversamente opino,
E digo que a lei se engana,
Se cuida ter no destino
Alguma ação soberana"¹⁷⁸.

As ironias que Machado lançava a cada ano sobre as posturas que proibiam o entrudo ganham, agora, uma explicação: sua ineficácia óbvia, que gera o sarcasmo do literato, se liga à falta de aceitação social das restrições que se tentava impor à popular brincadeira. "A cidade obedece, antes de tudo, a si", explica ele em outro trecho do poema - indicando com isto a impossibilidade de se impedir, unilateralmente, práticas e tradições tão difundidas como o jogo das molhadelas.

Não é esta, entretanto, a opinião de muitos dos outros literatos que escreviam sobre o carnaval na década de oitenta do século XIX. Tentando levar suas mensagens civilizadoras para estes muitos grupos que, nas ruas, gritavam e se molhavam em meio ao tumulto carnavalesco, escritores como Raul Pompéia, Arthur Azevedo, Valentim Magalhães e Filinto de Almeida - entre tantos outros que se escondiam por trás de inúmeros pseudônimos pelas páginas da grande imprensa - tomam para si a tarefa de definir o tipo de folia que eles deveriam adotar. Com suas visões míopes, incapazes de enxergar o sentido e a força das brincadeiras carnavalescas das ruas - em especial daquelas que em nada se parecem com um modelo de carnaval que era, para eles, nitidamente superior - estes homens de letras acabam por se convencer de suas próprias representações sobre a morte do popular jogo das águas.

178- Machado de Assis, "Gazeta de Hollanda", in Gazeta de Notícias, 16 de fevereiro de 1888.

Pretendem assim simplesmente negar, como se falassem de um defunto, a vitalidade de uma tradição carnavalesca que podia ainda ser vista em toda sua força pelas ruas nos carnavais do século passado. A idéia de uma exclusão pura e simples se encontra claramente marcada: não se tratava de "melhorar" ou "purificar" o temido jogo, mas de enterrá-lo definitivamente para dar lugar a uma nova festa e a uma nova nação que eles pretendiam, sob diferentes pontos de vista, ver construída. Neste processo a maior vítima, no entanto, foi mesmo o Borba - único cadáver que pode ser encontrado entre tantas mortes anunciadas. Aos leitores mais emotivos, sensibilizados com o destino do velho pândego, restaria entretanto um consolo: o seu espectro continuaria ainda, por muitos anos, a assombrar como um pesadelo as noites destes homens tão apegados às luzes da civilização.

Capítulo II

O "Progressista" e o carnaval reinventado

"Prodigiosa festa! Se não existisses seria preciso inventar-te!".

(O Malho, 11 de março de 1916)

Estamos agora em 1888. Já passaram-se quase cinco anos da morte do tio Borba, e os dias de carnaval continuavam agitando a cada ano a cidade apesar da ausência do velho folião. Os contos e crônicas que aparecem pelos jornais trazem agora, no entanto, personagens bem diferentes do animado "tio" de Raul Pompéia. É o caso do "Progressista", outro ferrenho devoto de Momo - que aparece em uma crônica escrita em 1888 por um autor que assina com o pseudônimo de "Bosco"¹⁷⁹.

O "Progressista", como era chamado nosso folião pelos arredores da Rua Formosa, na Cidade Nova, exercia a "nobre profissão" de cigarreiro de seu bairro. Trabalhando com afinco durante todo o ano, sua vida se resumia na árdua rotina descrita pelo autor da crônica ao nos contar que ele só "come, dorme e embrulha cigarros de papel pardo". Apesar deste triste cotidiano, entretanto, ele era um homem alegre. Isto porque este seu "insano labor" era, uma vez por ano, largamente recompensado por "três dias de intenso prazer" - os dias de carnaval, aos quais ele se entregava com grande entusiasmo.

Há muitos anos o cigarreiro da Cidade Nova costumava sair às ruas nos dias de Momo, entregando-se com afinco à brincadeira das mascaradas - que, embora fizesse parte dos folguedos que acompanhavam o entrudo, era diferenciado deste na fala de romancistas e poetas que se entregaram ao combate contra o jogo das molhadelas. Nestas ocasiões ele costumava trajar uma fantasia complicada que, sintomaticamente, misturava a elegância do "pierrot" com a simplicidade do "Pai João", fantasia tradicionalmente usada pelos negros em meio aos carnavais da Corte¹⁸⁰ - em uma refinada mistura que constituiria, para o cronista, um "vestuário

179- Bosco, "Velocípede", *Novidades*, 4 de fevereiro de 1888. Ver anexo 2.

180- O "Pai João" é uma disfarce carnavalesco descrito muitos anos depois por Escragnolle Dória - que, ao relembrar os "principais tipos do velho carnaval carioca", fala desta fantasia "cuja sujidade das palavras às vezes acompanhava a de roupas". Coelho Neto, lembrando em 1924 dos "tipos de outrora", fala também destes personagens carnavalescos - que afirma serem característicos dos negros, constituindo-se como "símbolos da escravidão que concorriam às festas da cidade"

impossível". Apesar de impossível, no entanto, esta fantasia existia, tendo sido cuidadosamente guardada por vinte anos pelo folião em seu baú - indicando a grande devoção deste pela festa.

Sem quase nenhuma semelhança com o velho Borba, o "Progressista" constitui-se como o personagem de um outro tempo. Se em 1883 a maior parte dos homens de letras estava ocupada em desconsiderar um certo tipo de tradição carnavalesca, caracterizando-a como "bárbara" ou "primitiva", é a construção de um novo modelo de carnaval que está no centro de seus debates no final da década de oitenta. O cigareiro da Cidade Nova assume assim uma nova importância: fazendo parte do grande contingente de despossuídos que brincavam pelas ruas nos dias de Momo, ele representa a imagem acabada do tipo de folião que cronistas como "Bosco" desejavam ver em meio aos carnavais da Corte.

Sem ter consciência deste seu repentino destaque, o Progressista brincava nos carnavais da década de oitenta divertindo-se pela cidade com sua bem cuidada fantasia. Com os anos, porém, ela foi dando sinais de envelhecimento. Apesar do carinho e do esmero com os quais o folião conservava seu disfarce carnavalesco, "a mão impietosa do tempo acabara por lhe tirar a cor e o feitiço". Relutando em abandonar seu querido vestuário, o cigareiro acaba sendo obrigado a ceder às exigências do tempo - abandonando-o quando seu tecido já desmanchava de podre.

A deterioração da roupa do "Progressista", no entanto, não era um acontecimento isolado. Ela faz parte, na visão dos cronistas do período, de um processo que em muito ultrapassaria a simples ação dos anos sobre os tecidos da fantasia do pobre folião. Para entendê-lo, é preciso fazer uma viagem de idas e

para fazer, do seu jeito, a propaganda abolicionista. Cf. Escagnolle Dória, "Evohé", *Revista da Semana*, 26 de fevereiro de 1927; e Coelho Neto, *Às Quintas*, Porto: Liv. Chardron, 1924, pg 299.

voltas ao longo da segunda metade do século XIX. Com a permissão do leitor para abrir um parêntese na história do folião da Cidade Nova, voltaremos no tempo para resgatar a lógica deste terrível processo que acaba por estragar a fantasia do nosso personagem - em um passeio que promete ser o mais curto possível.

Para os literatos que escreviam no final da década de setenta sobre os dias de Momo, não era só a fantasia do Progressista que se desmanchava, mas o próprio tipo de carnaval dentro do qual ela estava inserida - um carnaval que se misturava às batalhas de água dando forma aos festejos momescos. Se o entrudo era realmente a grande sensação dos dias de folia da segunda metade do século XIX nem por isso deixavam de existir várias outras manifestações carnavalescas que se faziam presentes na festa lado a lado com o jogo das molhadelas. É o caso dos máscaras ambulantes, Zé-Pereiras, desfiles e fantasias¹⁸¹, componentes de um modelo de folia que pautava-se, no período, pela ação isolada de um folião ou de um grupo - muitas vezes misturando-se às animadas batalhas de água. Juntos, estes diferentes brinquedos carnavalescos compunham os "dias de entrudo", sinônimo, para os contemporâneos, de "carnaval"¹⁸²; separadas nos discursos literários, estas diversas manifestações passam a ser vistas como incompatíveis com o jogo das molhadelas, até mesmo opostas a ele.

Estabelecida esta diferenciação, fantasias como a do "Progressista", assim como as demais brincadeiras que ele promovia com ela, passam a ser caracterizadas pelos literatos como sendo o próprio carnaval - mas um tipo de carnaval que estaria, para eles, decadente, derrotado pelo entrudo. "Estás condenado à morte", sentenciava um cronista em 1879, impingindo um sermão sobre o pobre

181- Sobre estas diversas manifestações nos carnavais de meados do século XIX, ver França Júnior, *Política e Costumes*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1957, pg174.

182- Sobre estes dias de entrudo ver Maria Clementina Pereira Cunha, "As Pugnas de Momo", IFCH/UNICAMP, 1993 (mimeo).

carnaval das fantasias e mascaradas¹⁸³. Este tipo de folia, individual e anárquica, não teria mais, para estes literatos, vitalidade para se opor ao temido jogo das molhadelas - gerando assim uma série de críticas a estas mascaradas e desfiles carnavalescos que tinham por base a visão da necessidade de dar aos festejos uma ordem e um sentido determinado. "O mundo está gasto, e gasto o carnaval, que é o seu reflexo"¹⁸⁴, sentenciava Carlos de Laet falando do tipo de folia praticada pelos máscaras avulsos. As mascaradas e imprecizações que caracterizavam este modelo de carnaval estariam - assim como a fantasia do "Progressista" alguns anos depois - "gastos", antiquados, caindo de podre, não tendo mais a força necessária para se opor às batalhas de água.

A indiferenciação destes tradicionais brinquedos carnavalescos em relação ao jogo das molhadelas levou muitos cronistas a abrir combate aberto contra eles. O próprio Carlos de Laet - provavelmente o mais conservador entre os literatos do período - comentava em 1879 a decadência que via nestas mascaradas e desfiles, clamando por uma radical transformação deste carnaval caracterizado pelas fantasias e máscaras avulsas:

" (...) urge decretar alguma coisa que substitua o carnaval-entrudo. Invente-se, projete-se, discuta-se, mas queremos coisa nova: reforma ou revolução"¹⁸⁵.

Falando em nome de um coletivo do qual se julgava o porta-voz - "nós, o povo" - Laet cobra um "decreto" que transforme de vez a feição destes brinquedos carnavalescos, dando a eles força suficiente para derrotar o jogo das molhadelas. Se fantasias como a do "Progressista" não bastavam para dar aos dias de Momo uma nova feição - pois eram muitas vezes usadas por fervorosos adeptos do jogo das águas, em meio a uma série de outras brincadeiras que caracterizavam o

183- Clama-Clama II, "Sem Bisnaga", *Gazeta de Notícias*, 23 de fevereiro de 1879.

184- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 27 de fevereiro de 1881.

185- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 23 de fevereiro de 1879.

entrudo - urgia que se inventasse um outro tipo de carnaval, que dominasse a cidade de forma inexorável.

Esta "invenção" , no entanto, já havia sido tentada quase trinta anos antes: era o próprio carnaval, que, segundo Machado de Assis, "nasceu um pouco por decreto, para dar cabo do entrudo"¹⁸⁶. Mostra o romancista como aquelas manifestações, vistas com desdém pela maior parte dos literatos do início da década de oitenta, forma elas mesmas "invenções" para se sobrepor ao jogo das molhadelas. Frente à fragilidade que vê nas mascaradas, desfiles e demais brincadeiras que caracterizariam o carnaval frente ao temido entrudo, Machado toma assim um outro tipo de atitude: ao invés de simplesmente afirmar sua decadência, como a maior parte de seus pares, o romancista associa-se a outros literatos que tentam resgatar a vitalidade dos festejos de Momo - como se nota em uma crônica de 1877, onde ele afirma que

"o carnaval não morreu; está apenas moribundo. Quem pensaria que esse jovem de 1854, tão cheio de vida, tão lépido, tão brilhante, havia de acabar vinte anos depois, (...) sem necrológio, nem acompanhamento?"¹⁸⁷

Apesar de marcar o nascimento do carnaval em 1854 - ano em que o entrudo teria sido proibido por um certo Desembargador Siqueira, que determinou no dia 28 de fevereiro que ele fosse substituído por passeatas carnavalescas¹⁸⁸ - Machado não deixa de vê-lo também como uma entidade velha, "moribunda". Concorda assim com os demais escritores que falavam do enfraquecimento da festa, que estaria para ele à beira da morte frente à maior força de seu oponente. Ao contrário do rabugento cronista da coluna "Microcosmo", no entanto, vê ele ainda possibilidade de vida para o carnaval:

186- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893.

187- Machado de Assis, "História dos Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 15 de fevereiro de 1877, APUD *Crônicas*, vol. 3, Rio de Janeiro, Jackson, 1938, pg 182.

188- Cf. Mello Moraes Filho, op.cit., pg 30

"Esta moléstia será mortal, ou teremos o gosto de o ver ainda restabelecido? Só o saberemos em 78. Esse é o ano decisivo. Se aparecer tão amarelo como desta vez, é não contar com ele por cousa nenhuma e tratar de substituí-lo"¹⁸⁹.

Apesar do aspecto doentio que o romancista enxerga nos dias de folia, ele ainda dá esperanças de salvação ao pobre "doente" - dependendo do rigor com o qual obedecesse as prescrições que poderiam salvá-lo. Antevendo a possível derrota do frágil carnaval das mascaradas e fantasias frente ao forte entrudo, entretanto, Machado aponta uma solução para sua sobrevivência: a sua substituição por outros, novos e fortes, que conseguissem vencer o temido vilão. Não uma transformação por decreto que acabasse com o carnaval brincado pelo "Progressista", como queria Carlos de Laet, mas uma mudança baseada na substituição destes brinquedos por outros mais populares - uma verdadeira "reinvenção" do carnaval, que conquistasse os foliões pela graça, não pela força.

Longe de ser um visionário, Machado era apenas observador. Escrevendo em 1877, ele presenciava o desenrolar deste processo de transformação cobrado em sua crônica, cujo resultado com certeza já era bem conhecido do romancista: a caracterização das Grandes Sociedades como as salvadoras do carnaval. Possível membro de um destes clubes carnavalescos que surgem em meados da década de cinquenta do século XIX¹⁹⁰, Machado de Assis tinha pleno conhecimento das transformações que eles foram sofrendo com o tempo, sempre no sentido de se tornar mais atraentes para o público das ruas - chamando para si a atenção dos foliões, até então entregue majoritariamente ao entrudo.

Não por acaso estas sociedades são acusadas por um saudoso cronista, em 1881, de serem as maiores responsáveis pela "agonia do carnaval do Rio de Janeiro"¹⁹¹. Sendo adepto das máscaras e das demais brincadeiras carnavalescas que se baseavam

189- Idem, *ibidem*.

190- Cf. *Memória do Carnaval*, Rio de Janeiro, Riotur, 1991, pg 163, que informa ser Machado de Assis um dos fundadores, em 1855, dos "Zuavos" - que viriam a se transformar depois nos "Tenentes do Diabo".

191- Felipe, "Cartas de um Caipira", *Jornal do Comércio*, 3 de março de 1881.

na ação individual de cada pândego, o autor insurge-se contra o domínio exercido sobre o carnaval por estes ricos e luxuosos grupos, que acabam com o espaço antes ocupado pelos foliões avulsos. "No bom tempo, o carnaval era o que devia ser", reclama o cronista, remetendo-se ao tempo onde fantasias como a do "Progressista", ainda novas e brilhantes, eram a grande sensação do carnaval. Não se pode agradar a todos...

Apesar do descontentamento de alguns, o fato é que estas grandes sociedades vão se tornando, na década de oitenta, o carro-chefe do tipo de carnaval defendido pelos literatos - dando aos festejos de Momo "uma nova feição"¹⁹². Este, processo, no entanto também tem uma história - que começa com o desfile público, no carnaval de 1855, do primeiro destes agrupamentos, com uma forma ainda muito diferente daquelas que fariam a alegria dos literatos que escreviam nos últimos anos do Império. Com o nome de "Congresso das Sumidades Carnavalescas", ele contava com cerca de oitenta sócios, reunidos com a finalidade de festejar os dias de carnaval¹⁹³. Seguindo os passos das Sumidades, surgem depois vários outros grupos análogos, como o "Club X" , os "Zuavos", o "Boêmia" e a "União Veneziana" - sempre com a finalidade, expressa nos estatutos desta última, de promover "o recreio dos sócios e de suas famílias por meio de um baile à fantasia (...) e de um passeio por diferentes ruas da cidade no primeiro e terceiro dia de Momo"¹⁹⁴. Juntas, estas sociedades comporiam uma espécie de "primeira geração" destes grandes clubes carnavalescos - que iriam, algumas décadas depois, alcançar um grande sucesso nos carnavais do Rio de Janeiro.

Mas, por hora, não nos adiantemos. Não te esqueças, leitor, que estamos ainda na década de cinquenta do século XIX, quando surgem estas sociedades

192- "Folhetim-Crônica", *Gazeta de Notícias*, 6 de fevereiro de 1881.

193- Mello Moraes Filho, *Festas e Tradições Populares do Brasil*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979, pp 32 - 38.

194- *Estatutos da Sociedade União Veneziana* , Rio de Janeiro: Britto e Braga, 1856.

pioneiras, e o "Progressista" deve estar em fraldas. Longe do mundo do nosso animado projeto de folião, as grandes sociedades vão construindo as bases de um novo modelo de carnaval - marcado não tanto pelo espírito e pela graça, que estavam na época nas mãos dos máscaras avulsos, mas "pelo luxo e pela suntuosidade"¹⁹⁵. É o que indicava, ainda em 1855, a primeira passeata carnavalesca do Congresso das Sumidades: as fantasias, obrigatórias aos que participassem dos desfiles, apresentavam grande "riqueza e elegância", representando cossacos da Ucrânia, mandarins, nobres do Cáucaso e uma série de outros personagens da história mundial - como Nicolau I, Luís XIII e Temístocles; os carros, cobertos com colchas de rendas, traziam pequenos "bouquets" que eram atirados ao público durante os desfiles; a própria família Imperial, adepta incondicional do jogo das molhadelas, compareceu para prestigiar de uma sacada o aparecimento do grupo¹⁹⁶. Nestas primeiras sociedades, a riqueza e o luxo estavam por todo lado - como conta Machado de Assis anos mais tarde :

"Os personagens históricos e os vestuários pitorescos, um doge, um mosqueteiro, Carlos V, tudo ressurgia às mãos dos alfaiates, diante de figurinos, à força de dinheiro"¹⁹⁷.

Diferenciando-se das muitas outras brincadeiras que apareciam a cada ano pela cidade nos dias de Momo, estes clubes dão assim ao carnaval carioca uma nova aparência. Ricas e luxuosas, eles chegam a ser considerados os próprios precursores do carnaval por grande parte dos cronistas que escreveram depois sobre a festa¹⁹⁸.

195- É o que conta novamente França Júnior , escrevendo em 27 de fevereiro de 1868. Cf. França Júnior, op.cit., pg. 182.

196- Cf. Mello Moraes Filho, Festas e Tradições Populares do Brasil, op.cit., pg 34; e José de Alencar, op.cit, pg 157.

197- Machado de Assis, "A Semana", Gazeta de Notícias, 12 de fevereiro de 1893.

198- É o caso, entre outros, do próprio Mello Moraes Filho e de Machado de Assis. Apesar de já existirem bailes e mascaradas há mais tempo, eles marcam em 1854 o surgimento do carnaval - fruto da criação destas sociedades carnavalescas a partir do decreto do Desembargador Siqueira proibindo o entrudo. Cf. Mello Moraes Filho, op.cit., pg 30; Machado de Assis, "A Semana" , Gazeta de Notícias, 12 de fevereiro de 1893; e a Gazeta da Tarde, de 28 de fevereiro de 1884.

À parte uma boa dose de exagero destes escritores, as primeiras sociedades tiveram realmente um papel decisivo na caracterização do carnaval carioca. Isto porque elas deram aos festejos uma nova aparência - que tinha por base, explicitamente, a tentativa de trazer aos dias de folia da Corte certas tradições carnavalescas européias, mais especificamente italianas e francesas. O próprio nome de uma destas sociedades - "União Veneziana" - é a indicação maior desta clara intenção. Seus desfiles, bailes e demais atividades carnavalescas, da mesma forma, são claramente marcados por esta pretensão de estabelecer uma nova modalidade de carnaval. José de Alencar, glorificando as Sumidades Carnavalescas, chega mesmo a afirmar que seus festejos faziam com que se pudesse brincar os dias de Momo no Rio de Janeiro "como se passa uma tarde de carnaval na Itália"¹⁹⁹. Estes clubes carnavalescos assumem assim uma série de características próprias: embora fizessem parte de um tipo de carnaval que já não satisfazia aos cronistas do início da década de oitenta, elas lançam a semente de um modelo de carnaval que os próprios literatos iriam defender em substituição aos antigos festejos.

Este processo, no entanto, não se dá sem mudanças radicais na concepção destas sociedades. Engolidas pelas batalhas de água, acuadas frente à hegemonia dos limões de cheiro e das bisnagas, elas vão aos poucos mudando seu caráter original- que era fortemente marcado por uma afirmação da distinção. É esta mudança que é analisada por Mello Moraes Filho, no livro Festas e Tradição Populares do Brasil:

"Nos carnavais posteriores a 1869, uma outra geração, trazendo consigo novas idéias, veio ocupar o cenário pouco povoado do passado e assistir à agonia das derradeiras associações que faleciam"²⁰⁰.

Com a agonia das sociedades pioneiras, o início da década de setenta é marcada

199- José de Alencar, op.cit., pg 141.

200- Mello Moraes Filho, op.cit., pg 37.

assim pelo surgimento de novas agremiações. Ligadas às tradições das primeiras sociedades, estes novos clubes carnavalescos trazem, no entanto, uma série de modificações ao modelo original, sempre no sentido de alargar sua popularidade - modificações fundamentais para que possamos entender o grande destaque que atingem pelas ruas nos carnavais da década de oitenta.

Sem dúvida esta projeção adquirida pelas sociedades não era casual. Assistindo em 1887 ao triunfo destes agrupamentos, Carlos de Laet comenta

"quanto lhe tem custado a vitória e quão profundas as modificações que de tal pugna resultaram na organização e índole carnavalesca"²⁰¹.

Referia-se certamente o cronista a um tipo de modificação indicado na véspera por Valentim Magalhães, escrevendo com o pseudônimo de "José do Egito". Ao referir-se aos antigos clubes carnavalescos, conta ele que

"foi se transformando o caráter de tais sociedades, e de ano a ano, tomando a feição crítica e imoral que hoje têm"²⁰².

Aponta com isto o literato para as duas principais mudanças que o tempo impingia às sociedades: por um lado, elas passavam a apresentar em seus desfiles mulheres seminuas, quase sempre conhecidas meretrizes, que figuravam ao lado dos seus sócios colhendo os aplausos gerais do público; por outro, o luxo e a elegância vão cedendo espaço à graça e ao "espírito", fazendo com que os desfiles fossem deixando de lado a ênfase nos seus temas épicos para converterem-se em um instrumento de alusões e críticas políticas - antes privilégios de mascarados avulsos como o "Progressista".

Estas modificações, que vão surgindo aos poucos por entre os ricos e luxuosos desfiles destes grupos, já estavam estabelecidas de forma definitiva quando, em

201- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 27 de fevereiro de 1887.

202- José do Egito (Valentim Magalhães), "História dos Sete Dias", *A Semana*, 26 de fevereiro de 1887. O pseudônimo nos é indicado por Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, opcit., pp 755 - 756.

1882, a alemã Ina Von Binzer descreve uma destas passeatas carnavalescas. A pobre professora, que tanto sofreu na mão dos entrudistas²⁰³, conta seu alívio ao ver pelas ruas este outro tipo de carnaval - sem deixar, no entanto, de estranhar o seu teor imoral e crítico. Ela descreve o desfile carnavalesco que assistiu de uma sacada, que lhe pareceu "brilhante", apesar de ser ele composto "somente de homens com mulheres de teatro ou do `demi-monde`". Eram as críticas e alusões, entretanto, que mais chocariam a visitante alemã: ao descrever a decoração dos carros presentes nos préstitos, afirma que estes aliavam o luxo a uma feição "extremamente cômica" - com representações que, para espanto da alemã, satirizavam até mesmo monges, padres e freiras, "tudo isso num país católico"²⁰⁴. Estas críticas e alusões políticas e sociais, que tanto estranhamento causam à jovem educadora, constituir-se-iam logo no carro-chefe do tipo de carnaval que as novas sociedades iam construindo.

A partir destas substanciais modificações, as sociedades entram na década de oitenta do século XIX com um fôlego renovado. Diferenciando-se de um carnaval no qual os literatos do fim da década de setenta não viam mais vitalidade, assumem elas neste processo uma nova feição, que acaba por lhes conferir um grande prestígio. Deste processo resulta o surgimento das três grandes sociedades que seriam celebrizadas como as grandes atrações do modelo de carnaval defendido por estes homens de letras: os Democráticos, os Fenianos e os Tenentes do Diabo.

Descendente diretos dos antigos "Zuavos Carnavalescos", só em 1872 esses últimos adotam o nome de "Sociedade Euterpe Comercial Tenentes do Diabo", após sucessivos incêndios em sua sede - conhecida como "caverna". Já o Clube dos Fenianos, uma dissidência dos Tenentes, aparece em 1872, sendo fundado por José Martins Vieira e Luiz Berutte. No mesmo ano surge ainda o Clube dos

203- Ver capítulo 1.

204- Ina Von Binzer, *op.cit.*, pg 71.

Democráticos, a partir da iniciativa de um grupo de "empregados do comércio" - muitos dos quais ocupavam, em 1895, "boa posição" no circuito comercial carioca²⁰⁵. Substituindo as cavalgadas e os carros com ricas fantasias por suas alegres bandas de música e seus carros de idéias - que traziam as alusões aos principais acontecimentos de cada ano - estas sociedades vão constituindo-se ao longo da década de oitenta do século XIX como uma das principais atrações dos dias de Momo.

Esta diferenciação em relação às sociedades pioneiras, clara para qualquer espectador que acompanhasse seus desfiles, fazia parte da própria filosofia destes novos agrupamentos. Por um lado eles faziam questão de afirmar a sua ligação com aquele tipo de carnaval criado pelas antigas sociedades - chegando os próprios Tenentes, Fenianos e Democráticos a se definirem, em um comunicado conjunto publicado nos jornais em 1881, como as "conservadoras das gloriosas tradições" dos primeiros grandes clubes carnavalescos, como as Sumidades e a União Veneziana²⁰⁶. Por outro, entretanto, elas mesmas afirmavam sua diferenciação em relação ao tipo de festejo promovido no tempo destes agrupamentos originais - como indica um anúncio publicado em 1882 pelos Democráticos:

" (...) O carnaval de hoje não é mais aquela monstruosa bacanal de outrora, aquela horrível saturnal da Grécia, nem mesmo o passeio estúpido de um bando (...), que atiravam seus haveres num balcão de uma loja de fazendas, na toilette de um cabeleireiro e na banca de um sapateiro. Não: ele é hoje a crítica viva dos acontecimentos! A Themis moderna! O grande vingador!"²⁰⁷.

Menosprezando o luxo e a riqueza que sustentavam os desfiles dos primeiros grupos carnavalescos - vistos pelos Democráticos como o "passeio estúpido" de

205- Tais dados baseiam-se, em sua maior parte, em informações prestadas por cada uma das sociedades ao Jornal do Comércio, que publica em sua edição do dia 26 de fevereiro de 1895 uma breve reportagem sobre a história das sociedades. Ver ainda Mello Morais Filho, *op.cit.*, pp 37-38.

206- Gazeta de Notícias, 28 de fevereiro de 1881.

207- Gazeta de Notícias, 4 de fevereiro de 1882.

"um bando" - aponta o anúncio para a principal das modificações sofridas por estas novas sociedades em relação ao carnaval de "outrora". Se antes a festa limitava-se ao simples divertimento momesco de seus participantes, ao prazer da mascarada, ela assumiria, através destas novas agremiações, um outro papel - fazendo com que eles se auto-representassem como uma verdadeira "instituição civilizadora". À graça solitária das fantasias e máscaras avulsas, sobrepunham-se alegorias aos mais importantes fatos do período, nos carros de crítica que traziam as chamadas "alusões"; a ênfase na riqueza e suntuosidade dos vestuários, característica das primeiras sociedades, era substituída pela crítica social. Tenentes, Democráticos e Fenianos constituíam-se, desta forma, como as primeiras sociedades carnavalescas de um novo tipo de carnaval: aquele que, mais do que divertir seus participantes, tenta levar a todos sua mensagem civilizadora.

Não que estes grupos deixem de lado a elegância e o luxo das primeiras sociedades. Estes continuam, como sempre, como um dos principais pilares de sustentação do tipo de carnaval promovido por elas - afinal de contas, não se haveria de atingir a tão almejada "civilização" sem uma boa dose de brilhos e de riqueza. O capricho de seus vestuários e a exuberância de seus carros alegóricos, que vinham lado a lado com os outros carros portadores das "mais finas alusões", eram cuidadosamente relatados nas longas descrições que a grande imprensa do período publicava de seus préstitos - sendo mesmo motivo dos constantes elogios recebidos por estas Sociedades²⁰⁸. Juntando a riqueza e o luxo, próprios

208- Conferir, entre muitas outras, a descrição publicada na *Gazeta de Notícias* sobre o desfile dos Fenianos de 1880: "Abria o préstito uma banda de música, caprichosamente vestida e montada; seguia-se o carro em que se mostrava o estandarte da sociedade, escoltado por uma guarda de honra a cavalo, elegantemente vestida(...). Vinham depois os carros em que as mais finas alusões eram feitas a vários fatos e personagens da época, lembrando por esse mesmo modo com muita graça os mais recentes acontecimentos". *Gazeta de Notícias*, 11 de fevereiro de 1880. Ver ainda a *Gazeta de Notícias* de 2 de março de 1881, falando do préstito dos Democráticos, e a *Gazetinha* de 10 de março de 1882, que exalta "o luxo, o gosto e a riqueza" de um baile dos Tenentes.

destes grupos desde o seu surgimento, com as críticas e alusões que passariam a caracterizá-las, as Grandes Sociedades vão definindo as bases deste novo modelo de carnaval que viria a substituir as antigas brincadeiras carnavalescas. Formam com isto um tipo de folia que, ao longo da década de oitenta, vai tornando-se uma unanimidade na voz dos poetas e romancistas que escreviam sobre a festa, sobrepondo-se às várias outras brincadeiras que apareciam pelas ruas nos dias de Momo.

Chegamos finalmente de volta a 1888, ainda a tempo de rever a tristeza com a qual o "Progressista" via-se obrigado a abandonar sua querida fantasia. Apesar do carinho que sentia por ela, sabia o cigareiro que aquela era uma imposição dos tempos, não havia mesmo jeito de evitá-la - embora este fosse durante anos um motivo de sofrimento para o cigareiro da Cidade Nova. Eis que um dia, como que por encanto, sua tristeza chega ao fim. O amor do Progressista pelos dias de Momo, expresso no carinho com o qual tratava seu antigo vestuário carnavalesco, achou finalmente um outro canal de manifestação: tornou-se sócio dos "Progressistas da Cidade Nova".

Seguindo os passos de suas três co-irmãs, os "Progressistas" apareciam no noticiário da imprensa como a quarta das grandes sociedades carnavalescas. Como todas as outras, seu carnaval era marcado pelo luxo e pela riqueza, aliados às críticas e alusões nos desfiles da terça-feira gorda. Ao contrário dos demais, no entanto, o clube não tinha sua sede na valorizada região central, mas sim na estigmatizada Cidade Nova - localizada em uma região que começava a abrigar no período, entre vários outros grupos, um grande número de negros baianos que vinham tentar a sorte na Corte, o que lhe confere a imagem de um bairro essencialmente pobre e negro²⁰⁹. Para os literatos como "Bosco", esta seria uma

209- Sobre a história da Cidade Nova, ver Oswaldo Porto Rocha e Lia de Aquino, *A Era das Demolições/ Habitações Populares*, Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1989; e Roberto Moura, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de*

diferença fundamental: aquele mesmo modelo de carnaval adotado pelas demais sociedades ganharia agora, pelo menos em suas representações, um público diferente daquele que habitualmente era associado a ele - os grupos despossuídos que habitavam esta região da cidade.

"Até a Cidade Nova!", reclamavam com desdém as três grandes sociedades ao ver, em uma peça de Arthur Azevedo, a aproximação de sua nova companheira²¹⁰. Para os literatos, entretanto, esta novidade era mais do que bem vinda, como atesta um artigo publicado alguns anos depois por um cronista que assinava com o pseudônimo de "Teteco":

"Um dia, a Cidade Nova sentiu-se morder-lhe a consciência, de não ter também a sua sociedade carnavalesca; e mordeu-se tão firmemente, que em certa manhã os jornais deram a notícia que a Cidade Nova ia em 'Progresso', pois que estava organizada uma sociedade carnavalesca que não se deixaria pisar por quem fosse Tenente, Democrático ou Feniano"²¹¹.

A adoção deste modelo de carnaval pelos foliões da Cidade Nova, mais do que uma livre escolha, seria para o cronista uma exigência de suas "consciências". "Pensam vocês todos que a Cidade Nova também não é gente?", perguntam os carnavalescos do bairro na crônica de "Teteco". Os motivos desta inevitável mudança seriam claros: a associação deste modelo de carnaval com o "progresso", que se encontra, no trecho, claramente explicitada. Como o pândego cigarreiro que protagoniza o conto escrito por "Bosco", todos os outros moradores do bairro deveriam também aderir espontaneamente a este carnaval de luxo e alusão das sociedades carnavalescas, deixando de lado seus folguedos costumeiros para entregar-se com furor aos desfiles e bailes destes agrupamentos.

Para o "Progressista", realmente, entrar para o quadro de sócios do clube

Janeiro, op.cit..

210- A frase faz parte da cena II, quadro 5, da peça "Fritzmac"- revista de ano de 1888, que é representada pela primeira vez em 1 de maio de 1889. Conferir Arthur Azevedo, "Fritzmac", in Teatro de Arthur Azevedo, op.cit., pg 393.

211- Teteco, "Conversemos", in Gazeta da Tarde, 24 de fevereiro de 1895.

carnavalesco da Cidade Nova era, mais do que uma necessidade, uma grande honra. Este seria, na descrição do cronista, "um dos seus maiores ideais, a maior glória que aspirava":

"Humilde e modesto como uma minhoca, o Progressista imaginava que era uma honra superior aos seus méritos o figurar no préstito daquela sociedade, e tomar parte nos seus forrobodós".

Embora não julgasse merecer fazer parte de tão elegante grupo, o animado folião não consegue esconder seu contentamento. Tão grande foi sua alegria quando seu nome foi aceito pelos demais sócios que o cigarreiro da Cidade Nova tomou um "pifão" de alegria - esquecendo-se completamente da antiga fantasia em meio à comemoração pela "dádiva" recebida. Acontece porém que o "Progressista", assim como o Borba, não passava de um alegre personagem da crônica carnavalesca escrita por "Bosco". Sua admiração pelo tipo de carnaval patrocinado pelos "Progressistas da Cidade Nova" ganha, com isto, uma nova dimensão: ela explicita a visão construída pelo cronista para representar a relação destes foliões como o cigarreiro da Cidade Nova com o carnaval das Grandes Sociedades, visto por ele como naturalmente melhor que os outros folguedos carnavalescos.

O autor da crônica não estava sozinho neste tipo de avaliação. Por todo lado apareciam poetas e romancistas que, pelas páginas dos jornais, não se cansavam de afirmar a superioridade do carnaval praticado por sociedades como os Tenentes, Democráticos, Fenianos e Progressistas. Seu entusiasmo pelo tipo de folia patrocinado por elas, que os faz ter tanta certeza da popularidade que alcançariam entre os moradores da Cidade Nova, não era entretanto casual: se estes homens de letras defendiam o modelo de carnaval adotado pelas sociedades em detrimento de outros tradicionais folguedos carnavalescos, certamente tinham seus motivos.

Um primeiro ponto de convergência entre as Sociedades e os literatos seria a

grande campanha que ambos movem contra o entrudo. Assim como os poetas e romancistas que planejavam ver enterrada esta antiga tradição carnavalesca para dar lugar a uma nova folia e a uma nova sociedade, também as Sociedades constituem-se como ferrenhas adversárias do folguedo aquático. Mais do que adversárias, entretanto, elas seriam para os literatos as algozes das divertidas batalhas de água - pois eles tentavam, através delas, implementar um novo modelo de carnaval, que jogasse de uma vez por todas para as trevas o temido jogo das molhadelas.

De fato estas Grandes Sociedades, desde sua formação, marcavam claramente sua diferenciação em relação àquele carnaval brincado pelos entrudistas. Segundo um cronista, escrevendo em 1882, o próprio surgimento destes grupos foi marcado por "uma luta entre o velho entrudo e o carnaval"²¹². É só com as transformações que vão sofrendo ao longo da segunda metade do século, entretanto, que esta oposição se coloca de forma mais explícita. Os ricos e espirituosos desfiles destes agrupamentos eram a cada ano atingidos por esguichos e limões de cera atirados por foliões que não viam, como os literatos, a diferença entre as duas brincadeiras. Esta situação leva os Tenentes, em 1876, a conclamar pelas páginas da Gazeta de Notícias ao público que assistiria ao seu cortejo: "nada de estalos nem bisnagas, rapazes"²¹³.

Já em 1886, pouco tempo antes da entrada do cigarreiro da Cidade Nova em seus quadros, era a vez dos próprios Progressistas da Cidade Nova mostrarem pelas páginas do Diário de Notícias seu descontentamento com as batalhas aquáticas:

"Carnaval afaga,

212- Júlio Dast, "Crônica Carnavalesca", in Revista Ilustrada, 18 de fevereiro de 1882.

213- Gazeta de Notícias, 27 de janeiro de 1876. Este tipo de pedido ao público duraria ainda muitos anos, como atesta outro anúncio semelhante publicado em 1884 pelos Fenianos - que pedem que "cesse o entrudo, ao menos durante a nossa passagem". Cf. Jornal do Comércio, 21 de fevereiro de 1884.

População...
Fora a bisnaga!
Fora o limão!"²¹⁴

Esta oposição das sociedades ao entrudo, expressa nestes muitos anúncios que publicam na imprensa do período - conhecidos como "puffs" - chega mesmo a ganhar status de tema de suas críticas carnavalescas. Em 1881 o desfile de sábado dos Democráticos trazia, em um de seus carros, uma alusão clara ao jogo das molhadelas - representado como uma figura "suja, imunda, esquelética", que era animadamente enforcada no percurso por várias outras figuras fantasiadas²¹⁵. Para carnavalescos tão convictos da superioridade de suas brincadeiras, que eles definiam como sendo "o entrudo do progresso"²¹⁶, a indiferenciação com o combatido brinquedo das molhadelas deveria parecer realmente vergonhoso: como afirmavam em outros anúncios, o entrudo seria para elas um "velho bárbaro e rabugento", "uma podridão"²¹⁷. As Sociedades colocam-se assim como parceiras daqueles muitos poetas e romancistas em sua luta contra o "antigo" entrudo, condensando o modelo de carnaval que eles tanto defendiam.

O entusiasmo destes homens de letras pelas Grandes Sociedades, no entanto, não se justifica pela simples oposição destas ao jogo das molhadelas. Mais do que combater o "velho" entrudo, elas projetavam um novo modelo de carnaval, que em muito se aproximava do tipo de sociedade sonhado por muitos destas literatos - um carnaval aberto, nas ruas, que "democraticamente" permitiria que todos brincassem a mesma festa, sem as distinções que caracterizavam o jogo das molhadelas. Afirmando em seus desfiles estes princípios "democráticos" que

214- Diário de Notícias, 7 de março de 1886.

215- Cf. Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1881.

216- O termo é utilizado em um anúncio publicado no dia 21 de janeiro de 1877 pelos Tenentes do Diabo na Gazeta de Notícias.

217- Conferir, entre muitos outros, o anúncio publicado pelos Tenentes do Diabo na Gazeta de Notícias de 19 de fevereiro de 1881 e pelos Fenianos no Jornal do Comércio de 4 de fevereiro de 1883.

embasavam a concepção do tipo de carnaval que defendiam, as Sociedades colocam-se, neste momento, como um dos principais instrumentos de difusão de uma mensagem de igualdade civil pela sociedade como um todo - em uma tarefa que os literatos julgavam no período ser a sua própria "missão"²¹⁸. Seduzidos pela força destes grupos carnavalescos - que tinham ainda a vantagem de aliar esta projeção de uma sociedade que não se dividisse mais entre "senhores" e "escravos", mas sim de cidadãos, com todo o luxo e riqueza que caracterizava seus desfiles - os literatos ficam, em sua grande maioria, fascinados por este tipo de carnaval.

Este grande fascínio era, porém, justificável. A cada ano apareciam em todas sociedades vários carros com mensagens abolicionistas - como em 1881, quando uma destas alusões, intitulada "A Mancha de Júpiter", alcança grande repercussão²¹⁹. Representando a figura do imperador maculada pela mancha da escravidão, ela marca a presença de um tipo de crítica que tornava-se ao longo da década, para alegria de poetas e romancistas engajados de alguma forma nas múltiplas pregações abolicionistas²²⁰, uma constante nos seus préstitos. A afinidade do ponto de vista defendido por estes clubes com as dos homens de letras ultrapassa, no entanto, a simples negação da escravidão. Colocando-se como ardorosos defensores da libertação dos escravos, estes grupos carnavalescos formam, como eles, uma representação toda própria do processo -

218- Ao longo da década de oitenta do século XIX são inúmeras as poesias, contos, crônicas e romances publicados pelos literatos como instrumentos da campanha abolicionista - que eles consideravam ser um atributo exclusivo destes círculos letrados. Sobre a atuação abolicionista destes homens de letras, ver o romance A Conquista, de Coelho Netto, onde ele relembra a atuação destes grupos de poetas e romancistas no combate à escravidão - atribuindo a eles mesmos o papel de principais responsáveis pela vitória final, que seria uma "conquista" dos próprios literatos. Coelho Netto, A Conquista, op.cit..

219- Cf. Gazeta de Notícias, 1 de março de 1881, que publica o puff da sociedade explicando o sentido da crítica: "(...) essa mancha / Há de ter seu curativo / Quando o teu mundo for livre / Sem conter um só cativo".

220- Sobre o movimento abolicionista, ver Célia Maria Marinho de Azevedo, Onda Negra. Medo Branco: O Negro no Imaginário das Elites - Século XIX, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

expressa no carro "Glória aos Abolicionistas", do desfile de 1886 dos Democráticos, assim descrito pela Revista Ilustrada:

"No alto de uma montanha alguns pretinhos cantavam um hino à liberdade, acompanhado de um batuque característico. Quando eles iam mais enlevados, dois vultos que estavam no sopé da montanha, e que se celebrizaram pelas suas opiniões escravocratas, avançavam, furiosamente, com o fim de se apoderarem das 'peças'. Mas, no momento em que tocavam o alto da montanha, as figuras de Joaquim Nabuco e José do Patrocínio, obrigando-os a descer, espavoridos"²²¹.

A alusão esclarece muito da visão destas sociedades carnavalescas sobre o processo de abolição, compartilhada em grande parte pelos literatos do período: ele seria somente o fruto da atuação das grandes figuras abolicionistas - como Joaquim Nabuco, José do Patrocínio e outros escritores e carnavalescos ausentes da alegoria - que, do alto da montanha, defendiam os negros escravizados. Aos pobres "pretinhos", sem possibilidade de ação autônoma, restaria apenas fugir do perigo iminente e esperar pelo aparecimento de seus protetores²²².

Aos olhos dos homens de letras que escreviam na década de oitenta este não era, entretanto, um problema. A atuação destes clubes está inserida em um tipo de visão abolicionista comum a muitas parcelas da sociedade imperial, como era o caso dos próprios literatos. As grandes sociedades colocam-se assim como fortes aliadas de luta, chegando os Tenentes a receber um ofício da Confederação Abolicionista em reconhecimento "aos serviços prestados à causa dos escravizados"²²³. Eram frequentes ainda o aparecimento, pelas páginas da grande imprensa, de notas anunciando a cada ano a libertação de escravos por parte dos grandes clubes carnavalescos, em festas que muitas vezes contavam com a presença dos mais renomados escritores do período²²⁴. Nos seus préstitos era comum a distribuição

221- Revista Ilustrada, 20 de março de 1886.

222- Sobre este tipo de concepção dos abolicionistas, que desconsideravam a autonomia da ação dos negros, e sobre as ações e representações dos próprios escravos e libertos no processo de abolição, ver Sidney Chalhoub, Visões da Liberdade, op.cit..

223- Cf. Gazeta da Tarde, 27 de fevereiro de 1884.

224- Ver, entre outras, as notícias sobre a libertação de uma escrava pelos Tenentes do Diabo em 1882, e sobre as cartas

de panfletos que traziam versos abolicionistas dos próprios poetas que tanto defendiam este carnaval das Sociedades - como acontece em 1887, quando os Tenentes divulgam a poesia "Liberdade", de Valentim Magalhães, escrita especialmente para figurar em seu desfile²²⁵. As aspirações de carnavalescos e de literatos tomam assim um mesmo sentido: ambos buscavam, como expressa a poesia de Magalhães, o alcance do "sol da redenção", da "redentora luz" que viria a enterrar de vez a "antiga" sociedade que combatiam.

Nem só de abolicionismo, entretanto, era composta esta luz redentora do progresso. Se o combate à escravidão é um dos pilares fundamentais desta luta, a busca de uma nova sociedade tinha, para os clubes carnavalescos, um outro pilar tão importante quanto o primeiro: a transformação do regime de governo, com o combate intransigente à monarquia. O puff publicado pelos Fenianos no carnaval de 1889 é, neste sentido, revelador:

"Republicano às direitas
Voto ódio à monarquia
Que ao lado da tirania
Quer aos povos dominar

(...)

Caia, pois, a monarquia
Que o seu reinado está velho;
Eia! Povo, vá por terra
Esse cruel despotismo.
Morte, morte ao reumatismo!

de liberdade oferecidas por um sócio dos Fenianos antes de um baile carnavalesco em 1884. *Jornal do Comércio*, 26 de fevereiro de 1884; *Gazetilha*, 7 de fevereiro de 1882; e *O Binóculo*, 8 de fevereiro de 1882.

225- Cf. *A Semana*, 26 de fevereiro de 1887, que traz a transcrição da poesia: "Sempre esta nódoa negra, esta miséria imensa/ A macular o alvor do nosso pavilhão!/ Quanto mais do progresso a grande luz intensa/ Se adiante, mais nos tarda o sol da redenção// Serás tu, por ventura, amaldiçoada, ó terra/ em que Cabral fincou da liberdade a cruz?/ Ou será necessário entre irmãos uma guerra/ Para, enfim, conquistar-te a redentora luz? (...)".

Como o entrudo e a escravidão, a monarquia seria para os fenianos uma instituição "velha", fadada ao desaparecimento no resplandecer de uma nova nação. Em substituição a esta velha sociedade viriam, fatalmente, a liberdade, a república e o carnaval - que marcavam a santíssima trindade defendida por carnavalescos e literatos que não viam mais possibilidade de vida para estas "antigas" formas de organização social.

Os barretes frígios, um dos símbolos maiores da propaganda republicana, tornam-se assim presença constante nas fantasias com as quais desfilavam os sócios destes grupos - inclusive dos "Progressistas da Cidade Nova", a sociedade predileta do nosso animado cigarreiro²²⁷. As alegorias representando a República estavam presentes em cada desfile, como naquele dos Democráticos que, em 1886, trazia em um de seus carros uma "Apoteose à Liberdade" - "valente e riquíssima coluna de finíssimos relevos e valiosas esculturas" em estilo romanesco descrita com entusiasmo pelo poeta e cronista Filinto de Almeida:

"Sobre um magnífico pedestal sentava-se uma soberba mulher, vestida com o traje característico da República, com um barrete frígio sobre a bela cabeça que atirava sobre as espáduas uma pesada nuvem de cabelos pretos"²²⁸.

Para o literato, a mulher tem mesmo um aspecto "soberbo": representando a República de forma geral e difusa, ela consegue condensar em si as aspirações e desejos da maior parte dos homens de letras do período, quase sempre envolvidos com diferentes sonhos de igualdade política em uma nação

226- Diário de Notícias, 5 de janeiro de 1889.

227- Seu préstito de 1885, por exemplo, trazia uma banda de música "cujas figuras fantasiadas traziam à cabeça elegantes barretes frígios". Cf. Gazeta de Notícias, 18 de fevereiro de 1885.

228- Cf. Gazeta de Notícias, 9 de março de 1886; e Filindal (Filinto de Almeida), "História dos Sete Dias", A Semana, 13 de março de 1886. Nascido na cidade do Porto em 1857, Filinto de Almeida mudou-se aos dez anos de idade para o Brasil - passando, na sua juventude, a fazer parte das mesmas rodas literárias que Olavo Bilac e Valentim Magalhães - com o qual vai trabalhar na redação do jornal A Semana, utilizando-se do pseudônimo de "Filindal". Cf. Aníbal Freire da Fonseca, Filinto de Almeida e Roberto Simonsem: Notas Bibliográficas, Rio de Janeiro: A.B.L., 1952, pp 9 - 46.

republicana²²⁹. Como esta, várias outras alegorias marcavam, através do mesmo tipo de simbolismo, a imagem abstrata de uma República que estava, somente, na cabeça de muitos destes homens²³⁰.

Além do combate ao entrudo, do abolicionismo e da difusa projeção de uma nação sem diferenças civis entre os cidadãos, um último fator pode ajudar a explicar o entusiasmo com o qual uma série de poetas e cronistas defendia o modelo de carnaval representado pelas grandes sociedades: o caráter "formador" de seus desfiles, baseado em um ideário de civilidade especialmente caro aos literatos - que atribuíam a si mesmos esta tarefa "pedagógica". Os carros de crítica, que na maior parte das vezes faziam alusões aos principais acontecimentos políticos do período, ironizando acidamente a polícia da Corte e as grandes figuras dos gabinetes imperiais, tinham ainda outros alvos - trazendo também as mensagens "civilizadoras" que os membros destas sociedades muitas vezes compartilhavam com os poetas e romancistas do período. O teor deste tipo de crítica é claro: elas invariavelmente dizem respeito a práticas e costumes difundidos entre os grupos iletrados da Corte, que são condenados e satirizados nos préstitos das grandes sociedades²³¹.

Exemplar neste sentido é o caso dos cortiços. Moradia costumeira de um grande contingente de trabalhadores do período, como escravos e libertos em

229- Isto não quer dizer, obviamente, que entre os literatos não existam exceções a esta regra. É o caso, entre outros, de Carlos de Laet, que apresentava-se como um defensor da monarquia. A crença na necessidade do "progresso" e da "civilização", no entanto, era comum a todos - sendo que muitas vezes ela sobrepunha-se às opções políticas de cada escritor, fazendo com que mesmo monarquistas como Laet acabassem defendendo o tipo de carnaval promovido pelas grandes sociedades, onde a pregação republicana era clara.

230- A respeito da constituição deste simbolismo republicano, ver José Murilo de Carvalho, *A Formação das Almas*, São Paulo, Cia. da Letras, 1990.

231- É o caso, por exemplo, do combate aos capoeiras - alvos da crítica de um carro do desfile de 1885 dos Progressistas, que trazia uma alusão condenando sua atuação. Três anos depois, um puff publicado pelos Fenianos anunciava um baile "com flores, sem batalhas, sem navalhas, com amores". Cf. *Gazeta de Notícias*, 18 de fevereiro de 1885, e *Gazeta de Notícias*, 3 de fevereiro de 1889.

geral, estes cortiços sofrem na década de oitenta uma grande perseguição por parte das autoridades e da imprensa - que consideravam-nos espaços insalubres e promíscuos, verdadeiros "valhacoutos de desordeiros"²³². O maior deles era conhecido como "Cabeça de Porco" e ficava, não por acaso, no mesmo bairro do animado Progressista - a Cidade Nova. Condensando em si toda a negatividade da imagem destas moradias coletivas, esta famosa estalagem logo mostra o seu "prestígio", figurando com grande destaque no desfile de 1889 do Clube dos Democráticos. O carro trazia, na descrição do jornal O Paiz, uma "enorme, terrível cabeça de suíno", que "erguia-se altaneira" em meio ao desfile²³³. Pelas suas orelhas, narinas e boca, apareciam assustados inquilinos, inquietos com a presença de delegados da inspetoria de higiene que rondavam o local. A figura causava, para o jornal, um "efeito grotesco": assustadora e feia, a alegoria definia com clareza o tipo de relação destas sociedades com o mundo dos muitos "Progressistas" que, frequentemente, figuravam como público de seus próprios desfiles.

Os clubes carnavalescos, tão ardorosamente defendidos pelos literatos, projetam assim um tipo todo próprio de sociedade - marcado não só pela afirmação da necessidade da igualdade civil entre todos os cidadãos, mas também pela caracterização de um certo modelo de civilidade. Este modelo, segundo um pequeno jornal publicado em 1884 pelos Democráticos, seria feito do espírito,

"mas do espírito fino, e não desse espírito grosseiro e canalha que inebria as creoulas baianas e comove as pretas minas"²³⁴.

Diferenciando-se do grande contingente de escravos e libertos que compunham

232- Cf. Sidney Chalhoub, A Guerra Contra os Cortiços: Cidade do Rio, 1850 - 1906, Primeira Versão no. 19, IFCH/UNICAMP, 1990, pg 4.

233- Cf. O Paiz, 6 de março de 1889. Ver ainda, no mesmo dia, as descrições do Diário de Notícias e da Gazeta de Notícias.

234- Folha Novinha, publicação do Clube dos Democráticos, número extraordinário, 1884.

os grupos de foliões das ruas, os Democráticos explicitam o raciocínio implícito em seus puffs e seus préstitos: a sociedade de "iguais" que eles tanto sonhavam construir já aparecia, desde seu nascimento, como uma sociedade de distinção e preconceito - devendo pautar-se pelo "espírito fino" destes elegantes foliões, e não pela "grosseira" das tradições dos muitos grupos que se acotovelavam pelas ruas para assistir aos seus desfiles.

A entrada do "Progressista" como sócio de uma destas sociedades ganha, assim, um novo sentido. Mais do que marcar o apoio do cronista a estes grupos, ela indica o tipo de comportamento que muitos dos literatos do período esperavam que figuras como o cigarreiro da Cidade Nova tivessem em relação a elas - a aceitação passiva de um "espírito" que em muito se diferenciava de suas próprias práticas e tradições. Vendo o tipo de folia destas grandes sociedades como uma brincadeira carnavalesca intrinsecamente melhor que as demais - e , em especial, muito superior ao entrudo que continuava a aparecer pelas ruas - estes homens de letras as consideram a única alternativa aceitável para os muitos foliões que queriam divertir-se nos últimos carnavais do Império.

Quem logo adere ao carnaval destas grandes sociedades, no entanto, são os próprios literatos. Com toda a afinidade que tinham com elas, os poetas e romancistas apaixonados pelos dias de folia acabam por entregar-se definitivamente aos desfiles e bailes promovidos por estes grupos. Elas eram, para um cronista que se esconde sob o pseudônimo de "Picolino", uma verdadeira "delícia" - pois seriam os únicos grupos "que sabem folgar e que fervorosamente se consagram em alma e corpo à religião do Deus Momo"²³⁵. A terça-feira gorda era ansiosamente esperada a cada ano por escritores como Filinto de Almeida, que achava ser este o dia "mais animado e concorrido". Evidentemente era este o dia do principal desfile pelas ruas da cidade

235- Picolino, "Carnaval", in *Δ Semana*, 19 de fevereiro de 1887.

destes agrupamentos que eram, para Filinto, "o encanto das festas carnavalescas"²³⁶. Nem mesmo Arthur Azevedo, que nutria boa dose de desconfiança em relação ao carnaval das Sociedades, resiste a este encanto: ouvindo, do escritório do Diário de Notícias, o barulho da passagem dos Progressistas da Cidade Nova pela Rua do Ouvidor, deixa de lado a pena e corre para a sacada para apreciar o seu brilhante e luxuoso préstito²³⁷.

Os grandes bailes promovidos por Tenentes, Democráticos, Fenianos e Progressistas também contavam com a constante presença destes muitos poetas e cronistas. Seus luxuosos salões eram frequentados, segundo o Diário de Notícias, pelas maiores "notabilidades nas letras" do país²³⁸. Os principais colunistas da grande imprensa, representando seus jornais, eram convidados especiais destes bailes, aos quais compareciam com grande prazer. Dentre eles destacavam-se nomes como os de Oscar Pederneiras, Valentim Magalhães e o próprio Arthur Azevedo - presentes em um festa dançante com o qual os Democráticos comemoraram seu sucesso no carnaval de 1887²³⁹. Filinto de Almeida chega mesmo a descrever um episódio ocorrido em meio a alegria destes bailes, onde um de seus amigos íntimos tenta, com seus versos, seduzir uma dama que vinha de braços dados com um "distinto homem de letras"²⁴⁰ - em uma tentativa que, apesar de frustrada, não deixou de ter sua graça. O literato indica com isto a animação com a qual os homens de letras de seu círculo participavam destas festas - cuja alegria é, para ele, "incrível e inenarrável"²⁴¹.

Que diferença destas descrições para aquelas usadas para caracterizar os

236- Filinda! (Filinto de Almeida), "História dos Sete Dias", A.Semana, 13 de março de 1886.

237- Cf. Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", Diário de Notícias, 6 de março de 1886.

238- Diário de Notícias, 22 de fevereiro de 1887.

239- Cf. Novidades, 28 de fevereiro de 1887.

240- Filinda! (Filinto de Almeida), "História dos Sete Dias", A.Semana, 13 de março de 1886.

241- Idem, *ibidem*.

bailes populares promovidos nos teatros... Nestes, onde muitos pares "maxixavam" que nem num 'zungú' da Cidade Nova", havia segundo Arthur Azevedo "muita concorrência, mas pouca animação"²⁴². Para um colunista do jornal literário *A Semana* estes bailes eram "um horror", pois juntariam "tudo o que há de mais reles, de mais chinfrim, de mais pulha"²⁴³. Esta descrição está de acordo com a de Valentim Magalhães, defensor de que "não há nada mais pulha nem mais triste do que os bailes de mascarados dos teatros"²⁴⁴. As causas desta situação são, para ele, claras, e indicam os motivos de sua aversão pelos festejos dos salões populares: a nítida superioridade dos divertidos e luxuosos bailes promovidos pelas Grandes Sociedades, que "vieram matar os públicos, nos teatros"²⁴⁵.

"Que delírio! Que pândega", exultava em 1888, ao comentar o baile dos Fenianos, um animado "Pierrot":

"Aquilo ali era dançar, dançar, dançar, ao lado de tentadoras, fascinadoras, arrebatadora ninias e depois... morire'. Ai, que delícias"²⁴⁶.

O mesmo cronista descreve ainda o baile dos Democráticos como "um éden de alegria e de prazer". Poucos anos depois outro cronista, presente em mais um baile do clube, realça o brilhantismo das festas promovidas por estas Sociedades²⁴⁷, indicando o caráter geral da admiração dos literatos pelas festas promovidas por elas. Mais do que apoiar o carnaval, com suas mascaradas e bailes, os muitos literatos do período escolhem especificamente um certo modelo de folia, representado pelo luxo e pelo espírito destas grandes sociedades.

Muitas vezes marcado em seus discursos, esta afinidade dos literatos com as

242- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", *Diário de Notícias*, 22 de fevereiro de 1887 e 24 de fevereiro de 1887.

243- "História dos Sete Dias", in *A Semana*, 14 de fevereiro de 1885.

244- Marcos, (Valentim Magalhães), "Coisas do Carnaval", *Diário de Notícias*, 21 de fevereiro de 1887. Sobre a adoção deste pseudônimo por Valentim Magalhães no periódico citado, conferir Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e Sua Época*, op.cit., pg 122.

245- Marcos, (Valentim Magalhães), "Coisas do Carnaval", *Diário de Notícias*, 21 de fevereiro de 1887.

246- Pierrot, "Vida Alegre", in *A Semana*, 11 de fevereiro de 1888.

247- Fulano de Tal, "Festas", *Revista Ilustrada*, 1 de fevereiro de 1890.

Sociedades chega mesmo a manifestar-se de formas mais concretas, com a participação de muitos deles como sócios destes clubes carnavalescos. O próprio Filinto de Almeida, tão ardoroso defensor destas associações, é um destes casos: além de poeta e cronista, era ele um dos mais famosos membros dos Tenentes do Diabo. Se pelas páginas do jornal A Semana ele assinava com o pseudônimo de "Filindal", é como "Belfogor" que seus companheiros da "caverna" o conheciam²⁴⁸. Sempre presente e atuante, ele publica jornais - como o Diário da Meia-noite, o primeiro dos muitos periódicos humorísticos que os carnavalescos das sociedades editariam ao longo da década de oitenta - organiza bailes e escreve poesias para o desfile de sua sociedade predileta, da qual declara-se "sócio honorário"²⁴⁹.

Como Filinto, muitos outros literatos participaram, de diferentes formas, das atividades destes clubes, que constituíam-se como espaços privilegiados de divertimento carnavalesco para estes homens de letras. Até mesmo Olavo Bilac, conhecido posteriormente pelos elegantes versos e pelas crônicas sérias e circunspectas que escreveria nas décadas seguintes, colabora no período com estes grupos. Membro do clube dos Fenianos, Bilac é o autor de muitos dos "puffs" publicados na década de noventa por esta sociedade - a qual ainda ajudava como colaborador do principal de seus jornais, O Facho da Civilização²⁵⁰. O mesmo acontece com Guimarães Passos, que, como lembrava Coelho Neto anos depois, era também autor de muitos destes "puffs"

248- A utilização deste pseudônimo por Filinto de Almeida, fonte de algumas controvérsias, está indicada na Enciclopédia de Literatura Brasileira, op.cit., pg 318.

249- Cf. Gazeta da Tarde, 3 de fevereiro de 1883; A Semana, 27 de fevereiro de 1886; O Mequetrefe, 28 de fevereiro de 1885.

250- Cf. Eloy Pontes, A Vida Exuberante de Olavo Bilac, Rio de Janeiro: José Olimpo, 1944, pg 407. Esta informação, entretanto, é contestada por Jota Efé - que afirma ser Bilac um sócio não dos Fenianos, mas dos Tenentes do Diabo. Efé parece, no entanto, ter confundido Bilac com o literato Filinto de Almeida - este sim um sócio dos Tenentes do Diabo, conhecido pela alcunha de "Belfogor". Cf. Jota Efé. Egras e Coisas do Carnaval Carioca, op.cit., pg 228.

carnavalescos²⁵¹ - além de ter, em outra ocasião, emprestado um de seus sonetos para servir de tema de um dos carros alegóricos da sociedade²⁵². Algumas vezes esta participação é ainda mais incisiva, chegando o poeta e teatrólogo Augusto Fábregas - responsável pela coluna "Aparas", que assina com o pseudônimo de "Tesoura" nas páginas do jornal *O Paiz* - a assumir o importante cargo de primeiro secretário dos Democráticos²⁵³. Redigindo seus jornais, dançando em seus bailes ou organizando suas festas, a presença destes literatos em meio às Grandes Sociedades tornava-se assim uma constante, indicando a sua grande proximidade e identificação com o carnaval promovido por estes grupos.

Para além de uma simples busca do prazer, fartamente encontrado nos bailes e desfiles destes clubes carnavalescos, a participação de tantos homens de letras em suas atividades pode ser ainda motivada por outros fatores mais sérios. Como membros ou simples aliados destas sociedades, muitos poetas e romancistas fazem delas um canal de divulgação e popularização de suas mensagens - até então restritas ao pequeno círculo letrado da Corte e aos poucos interessados em suas polêmicas e discussões. Esta dimensão, implícita na maior parte do tempo, chega mesmo a ser diretamente afirmada pelo poeta Silvestre de Lima em um artigo escrito em 1882:

"(...) Para reconstruir uma sociedade desta natureza, sem política e sem arte, sem moralidade e sem família, não é suficiente o golpeamento fulminante da pena, a gargalhada destruidora e implicitamente construtora da caricatura, o desprezo aniquilador do sarcasmo; é necessário, além de tudo - o carnaval.

Porque o carnaval é a única manifestação artística que tem conseguido este imenso triunfo: fazer-se compreendido por todos, desde aqueles que possuem a penetração mais fina até os mais

251- Cf. Coelho Neto, *A Conquista*, op.cit., pg 325, onde o autor narra um diálogo seu com Fortúnio (Guimarães Passos) onde este, recusando o convite do romancista para o jantar, afirma: "- Vou jantar com um carnavalesco que me pediu um puff".

252- Trata-se do soneto "O Lenço" - é representado em um desfile dos Fenianos por um carro onde apareciam quatro beija-flores carregando um enorme lenço. Cf. Eloy Pontes, *A Vida Exuberante de Olavo Bilac*, op.cit., pg 407.

253- Conferir, por exemplo, uma nota publicada em 1882 pelos Democráticos na *Gazeta de Notícias*, que traz a assinatura do literato junto com a indicação de seu cargo. *Gazeta de Notícias*, 26 de janeiro de 1882.

rústicos, os ignorantes e os analfabetos"²⁵⁴.

O poeta mineiro fala, no trecho, da "reconstrução da sociedade" - tarefa básica da literatura, na visão auto-centrada destes muito homens de letras do período. A pena, no entanto, seria uma arma insuficiente para tão pesada tarefa. Membro do mesmo grupo literário de autores como Arthur Azevedo, Luís Murat e Valentim Magalhães, o então jovem Silvestre de Lima bem sabia as dificuldades enfrentadas por um escritor para fazer-se ouvir em uma sociedade de iletrados²⁵⁵. O carnaval seria, neste quadro, um grande aliado: ele era, nas palavras do literato, "uma potência demolidora", cujo alcance faria dele "uma necessidade incontestável". Isto porque atingiria a todos, espalhando a mensagem civilizadora da literatura tanto para "os rústicos" como o Progressista quanto para os extratos de "penetração mais fina" dos quais fala o autor - que, sendo muita vezes adeptos do estruço familiar descrito anteriormente, eram um dos principais focos de resistência à eliminação do jogo as molhadelas. Frente a esta constatação, termina Silvestre de Lima por cumprimentar seus aliados: "às sociedades carnavalescas - as minhas sinceras felicitações".

A reverência do poeta tinha motivo - pois a popularidade destas Sociedades durante a década de oitenta era, realmente, espantosa. A terça-feira gorda, quando estes grupos promoviam seu desfile principal, constituía-se no mais concorrido dos dias de Momo. José do Patrocínio chega a afirmar, com uma boa dose de exagero, que, durante o carnaval, "toda a admiração é para as grandes sociedades", responsáveis, segundo ele, pela grande afluência de público no centro da cidade:

"A sociedade fluminense, em peso desde o mais humilde habitante dos bairros prediletos do trabalho, até ao poderoso argenteiro dos arrebaldes do tom e do luxo, vêm assistir a comédia dos três dias"²⁵⁶.

254- Silvestre de Lima, "O Carnaval", *Gazetinha*, 26 de fevereiro de 1882.

255- Sobre Silvestre de Lima, ver Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, São Paulo: Ed. Saraiva, 1969, pp 701-702.

256- Proudhomme (José do Patrocínio), *Gazeta de Notícias*, 28 de fevereiro de 1881.

Apesar do possível exagero, José do Patrocínio não estava de todo enganado: vindas de todos os bairros, milhares de pessoas assistiam nas ruas centrais da cidade ao préstito de Tenentes, Fenianos, Democráticos e Progressistas. Os bondes, provenientes das mais diferentes freguesias, não eram suficientes em 1885 para o grande número de foliões que se dirigia ao centro, em especial no fim da tarde²⁵⁷ - quando desfilavam os grandes clubes carnavalescos, que eram para Carlos de Laet "o grande chamariz dos curiosos"²⁵⁸.

A felicidade do cigarreiro da Cidade Nova ao ser aceito pelo clube carnavalesco de seu bairro teria assim, para o criador do personagem, um bom motivo: ela seria fruto da grande admiração destes foliões das ruas como o "Progressista" pelo carnaval das Grandes Sociedades- sendo que, na estória contada por "Bosco", esta devoção parece quase cega, aparecendo implicitamente através do deslumbre de foliões como ele frente ao brilhantismo destes grupos. A simples constatação da concorrência de público dos desfiles destas agremiações carnavalescas não é suficiente, no entanto, para que possamos chegar ao tipo de conclusão tomada pelo cronista - que atribui aos seus "outros" o mesmo entusiasmo experimentado pelos próprios homens de letras. O que os literatos destacavam como o melhor nestas sociedades - o luxo, a elegância, a "modernidade" e o caráter "pedagógico" de seus passeios carnavalescos - muitas vezes não estava de acordo com a visão dos foliões das

257- Cf. *Gazeta da Tarde*, 18 de fevereiro de 1885. A lotação dos bondes faz com que, no ano seguinte, a Companhia de Carris Urbanos tivesse que usar até 115 carros, em um total de 8.422 viagens até o centro. Pelas quatro companhias de bonde que controlavam o transporte na cidade em 1887 - a Companhia de Carris Urbanos, a Companhia de São Cristóvão, a Companhia de Vila Isabel e a F. C. do Jardim Botânico - chegam a viajar ao todo, nos três dias de carnaval, 447.911 passageiros - em uma população que em 1890 era de 522.651 habitantes. Cf. *Diário de Notícias*, 11 de março de 1886 e 24 de fevereiro de 1887. Sobre os dados populacionais, ver *Recenseamento do Brasil 1920*, vol. 2, Parte 1, Rio de Janeiro: Tip. da Estatística, 1923, pg 19.

258- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 14 de março de 1886. No mesmo ano esta popularidade é reafirmada por um concurso promovido pelo *Diário de Notícias* para escolher o melhor préstito do carnaval daquele ano, do qual participaram com entusiasmo um grande número de foliões. Cf. *Revista Ilustrada*, 20 de março de 1886.

ruas, que tinham neles outros interesses. A admiração de personagens como o Progressista por estes grupos talvez não fosse, assim, tão cega quanto supunha o conto de Bosco.

Exemplar neste sentido é um caso ocorrido no carnaval de 1888. A terça-feira gorda corria animada, com um grande público aglomerado ao longo da Rua do Ouvidor para assistir ao desfile dos grupos que ali passavam. Eis que, para alegria geral, despontam ao longe os Democráticos, com seu rico e espirituoso préstito. O desfile desenrola-se com grande entusiasmo e com aplausos gerais, sendo fechado por um carro alusivo à questão do abolicionismo - que estava no período mais quente do que nunca: uma mulher, representando a liberdade, e uma locomotiva, fazendo uma clara alusão ao "progresso", assistiam, do alto, à dança a que se entregavam "fazendeiros e pretos de mãos dadas"²⁵⁹.

A alegoria abolicionista, como não poderia deixar de ser, causa grande sensação entre os homens de letras. Para um cronista que escreve pelas páginas da *Revista Ilustrada*, esta "belíssima apoteose" servia como um grande fecho para o "grandioso préstito" dos Democráticos. Segundo seu relato, a alegoria teria atravessado a cidade debaixo de uma "constante ovação", sendo incontáveis "os bravos e as palmas" recebidas no percurso²⁶⁰. Esta não parece, entretanto, ser a opinião da maior parte do público que assistiu ao desfile - como indica um concorrido concurso promovido no dia seguinte pelo *Diário de Notícias* para escolher o melhor dentre os carros do desfile carnavalesco. Sendo aberto à participação de todos que quisessem, na redação do jornal, escolher seu carro predileto, esta votação indica o desinteresse destes foliões das ruas pela tão glorificada representação da união entre os escravos e senhores - que não conseguiu, no primeiro dia do concurso,

259- Cf. *Gazeta de Notícias*, 15 de fevereiro de 1888.

260- *Revista Ilustrada*, 18 de fevereiro de 1888.

nem um único voto²⁶¹.

O desdém popular por esta representação abolicionista não significa, no entanto, que os carros de idéia não despertassem um grande interesse de pândegos como o Progressista. Se a idéia de ver os negros de mãos dadas com os fazendeiros não agradou tanto ao público que assistia o préstito dos Democráticos, outras alusões e críticas carnavalescas tinham, a cada ano, grande repercussão entre os foliões - em especial aquelas que recaiam sobre os gabinetes imperiais e sobre outros grupos, como a polícia e os médicos, que faziam de personagens como o Progressista o alvo predileto de suas investidas disciplinadoras. É o caso de um carro do desfile dos Progressistas, que mostra em 1885 a figura de um médico higienista que "pretende acionar todo o mundo contra as moléstias conhecidas e por conhecer"²⁶². Este tipo de alegoria causava, certamente, um grande efeito cômico durante o desfile do grupo - efeito que pode ser explicado pela desconfiança da população frente às práticas e procedimentos da medicina oficial²⁶³. Carros como estes tornavam-se assim as principais atrações do desfile das grandes sociedades - constituindo, segundo Ciro de Azevedo, um dos grandes divertimentos carnavalescos desta "população triste e bisonha", que durante os desfiles "aplaudiam críticas ferinas" em uma espécie de "vingança"²⁶⁴.

Aos olhos dos literatos, entretanto, era outra a graça destas alusões. Alguns, como Carlos de Laet, chegam mesmo a maldizer a prática de fazer dos desfiles um espaço de crítica política e social. "Quão grato me fôra por exemplo contemplar um triunfo romano,

261- Cf. *Diário de Notícias*, 16 de fevereiro de 1888.

262- Cf. João Bigode, "Balas de Estalo", *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1885.

263- Esta desconfiança tem sido trabalhada, a nível de mestrado, por uma pesquisa cujo tema são as diversas concepções sobre doença e cura presentes entre a população carioca do período. Cf. Gabriela dos Reis Sampaio, "Bichas ou Glóbulos, Ervas ou Licores: concepções populares sobre doença e cura no Rio de Janeiro do século XIX", Projeto de mestrado, IFCH/UNICAMP, 1992, (mimeo).; ver ainda Sidney Chalhoub, "Medicina, Tradição e Protesto Popular: o problema da vacina antivariólica no Rio de Janeiro (1804 - 1904)", op.cit.

264- Ciro de Azevedo, *Um Ano de Imprensa*, Rio de Janeiro, Tip. Montenegro, 1887, pp 46 - 47.

uma cavalgata medieval, uma boda javanesa, ou uma procissão de mandarins!"²⁶⁵, diz ele, lamentando a feição crítica tomada por estas novas sociedades. Posições como esta eram, entretanto, minoritárias, preferindo a maior parte dos homens de letras apoiar as engraçadas alusões - entusiasmados, em geral, pelas possibilidades "pedagógicas" levantadas por elas, que, como vimos, recaiam com frequência sobre as práticas e tradições dos grupos iletrados. Estas críticas, no entanto, nem sempre eram tão bem recebidas pelo público das ruas - chegando uma delas, que apresentava uma alusão à "gente bruta e perigosa", a ser cercada em 1880 por um grupo de indivíduos que pretendia impedir sua passagem²⁶⁶.

Apesar de episódios como este os carros de crítica, quando não se voltavam contra as práticas do público das ruas, eram aplaudidos e admirados pelos foliões - que tinham através deles uma oportunidade de expor seu descontentamento com os muitos governos aos quais estavam submetidos. O depoimento de Valentim Magalhães é, neste sentido, elucidativo:

"Acho que os 'carros de idéia' representam o interesse do povo pelas suas coisas e denunciam um louvável e auspicioso espírito de crítica do 'Zé-Pagante' exercido sobre aquilo que lhe diz respeito; em uma palavra, revelam - autonomia"²⁶⁷.

Tratando especificamente da feição política destas sociedades, Valentim defende que o carnaval teria se convertido em um instrumento de "crítica popular" - uma crítica que seria, entretanto, controlada e expressa pelos ilustrados membros das Sociedades. Embora mostrando um certo temor quanto ao exagero destas críticas - que atingiriam as "mais altas personagens do país e as suas mais respeitáveis instituições" - o literato pensa ver, através da boa recepção a este tipo de alusão, um elemento que muitos de seus pares desconsideraram: a autonomia dos muitos grupos que aplaudiam os préstitos carnavalescos, que teriam através do carnaval um meio de

265- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 18 de fevereiro de 1888.

266- Cf. *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1880.

267- José do Egito (Valentim Magalhães), "História dos Sete Dias", in *A Semana*, 26 de fevereiro de 1887.

demonstrar seu descontentamento com os governos aos quais eram submetidos. Esta autonomia, no entanto, era maior do que supunha Magalhães, fazendo-se presente na própria preferência dos foliões por um ou outro carro que compunha o préstito. Esquecida por autores como "Bosco", o criador da estória do Progressista, este é um fator fundamental para que se possa compreender os sentidos da grande aceitação alcançada pelas sociedades entre os foliões das ruas.

Muitos fatores poderiam ajudar a explicar a popularidade alcançada pelos préstitos destas grandes sociedades carnavalescas. Um destes, em especial, representa com clareza as diferenças entre o teor da admiração dos muitos homens de letras por estes grupos e aquela manifesta pelo público que, das ruas, assistia aos seus desfiles: a presença de mulheres, quase sempre escassamente vestidas, figurando como destaque de seus carros. O próprio Valentim Magalhães, ao comentar a popularidade dos carros de crítica, faz também alusão a este outro fator de popularização das sociedades, falando das "belas mulheres, quase nada vestidas", que compunham o préstito²⁶⁸. Ciro de Azevedo, da mesma forma, descreve em uma crônica de 1886 a presença

"daquelas mulheres seminuas, mostrando os seios opulentos, onde descansou por tempo determinado, e a preço fixo, quase toda a população masculina"²⁶⁹.

Presença constante nestes desfiles, estas "mulheres seminuas" às quais se refere o cronista constituem-se na década de oitenta como uma das características principais do carnaval destas grandes sociedades.

Embora seja um fator pouco explorado pelos literatos que glorificavam estes grupos pelas páginas dos jornais, esta marcante presença feminina nos desfiles não passou despercebida por Lino de Assunção, um viajante português que

268- Idem, *ibidem*.

269- Ciro de Azevedo, *Um Ano de Imprensa*, op.cit, pg 46.

escreve em 1881 sobre o que havia visto nos carnavais de além mar²⁷⁰. Fala ele destas muitas mulheres, em sua maioria estrangeiras, que as sociedades apresentam com grande destaque em seus bailes e desfiles - onde apareciam, segundo o escritor lusitano, diversos pares formados "d'um sócio e d'uma meretriz". De tão intrigado que fica com esta situação, acaba Assunção por sugerir uma pesquisa mais aprofundada nos "anais e memórias secretas" de Tenentes, Fenianos e Democráticos, com o objetivo de desvendar a fundo a participação do "elemento feminino" nos grandes clubes carnavalescos²⁷¹.

Se muitas vezes os literatos simplesmente desconsideravam esta participação de conhecidas meretrizes em meio aos préstitos carnavalescos, encarando-a como uma questão menor, alguns chegavam mesmo a mostrar todo seu descontentamento com a falta de decência destes grupos. Era o caso de Arthur Azevedo - um crítico feroz desta "exposição indecente" de mulheres sobre os carros alegóricos. Para ele estes clubes, compostos "de cavalheiros de esmerada educação social", acabam servindo "de anúncio a rameira de baixa extração"²⁷². "Essa promiscuidade é indigna da nossa civilização", reclamava em outro dos muitos artigos que escreve contra esta "exibição de prostitutas" nos préstitos carnavalescos²⁷³. Chega mesmo a propor a substituição destas mulheres por crianças, que figurariam nos carros antes destinados às meretrizes, dando aos desfiles um aspecto mais civilizado²⁷⁴ - em um apelo que, embora solitário, indica uma visão que ele compartilhava com seus pares: a de que o carnaval, sendo uma festa "civilizadora", deveria marcar um certo tipo de sociedade que não necessariamente seguiria os ditames do gosto

270- Lino de Assunção, *Narrativas do Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria Contemporânea, 1881, pp 63 - 64.

271- Embora com mais de um século de atraso, este trabalho está sendo atualmente desenvolvido por uma pesquisa que tenta desvendar os sentidos da presença feminina no carnaval das grandes sociedades. Cf. Cristiana Schettini Pereira, "Nas Barbas de Momo", Projeto de Iniciação Científica (CNPq), IFCH/UNICAMP, 1993, (mimeo).

272- Cf. Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "A Propósito do Carnaval", in *O Mequetrefe*, 20 de março de 1886.

273- Arthur Azevedo, "Crônica Fluminense", *A Vida Moderna*, 12 de fevereiro de 1887.

274- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", *Diário de Notícias*, 11 de março de 1886.

das ruas.

A proposta de Arthur Azevedo, obviamente, nunca foi concretizada. A cruzada moralizadora do literato contra a presença feminina nos préstitos não alcançou maiores efeitos entre os membros destas Sociedades, que continuavam a trazer a cada ano em seus préstitos as mesmas mulheres seminuas. Para a maior parte dos poetas e romancistas que as apoiavam, no entanto, esta seria uma característica secundária destes clubes - cuja feição principal seria dada pelo luxo, elegância e espírito que estariam presentes em seus préstitos.

Não parece ser esta, entretanto, a opinião do grande público que assistia pelas ruas os desfiles destes grupos. O jornal *Novidades* fala das aclamações e palmas com as quais uma "turba delirante" recebia, no carnaval de 1889, Luiza Carvalheira, uma destas mulheres - que, por uma fatalidade, acabou caindo do carro onde figurava²⁷⁵. No mesmo ano, Carlos de Laet fala, contrariado, do grande contentamento do público com as meretrizes "exibidas em tronos mitológicos" em meio aos desfiles, que viravam assunto até mesmo de famílias "nas quais a curiosidade do escândalo abafa por momentos a rigidez dos princípios"²⁷⁶. O mesmo quadro é confirmado por Valentim Magalhães, que afirma que a multidão

"faz ovações às prostitutas seminuas que passam, impudentes e gloriosas, altivamente sentadas nos seus altos e frágeis tronos de papelão e sarrafos. Os homens aclamam-nas, gritando-lhes os nomes, dando-lhes vivas; as famílias cobrem-nas de flores e chuvas de papéritos de ouro e prata"²⁷⁷.

O entusiasmo descrito pelo literato é geral, atingindo até mesmo as elegantes famílias que, das sacadas, assistiam ao préstito. "Se elas aplaudem, que diabo hei de eu fazer?", pergunta Magalhães com espanto - indicando com isto a impotência destes literatos frente à popularidade desta presença feminina nos préstitos. Os foliões da rua, em delírio, agradecem.

275- *Novidades*, 6 de março de 1889.

276- Carlos de Laet, "Microcosmo", *O Paiz*, 7 de março de 1889.

277- José do Egito (Valentim Magalhães), "História dos Sete Dias", *A Semana*, 26 de fevereiro de 1887.

Alvo principal dos discursos literários que faziam das grandes sociedades o próprio modelo de um carnaval "moderno" e "civilizado", o público das ruas tinha assim suas próprias razões para prestigiar o desfile destes grupos. Se para poetas e romancistas como Valentim Magalhães eram o espírito e o luxo as principais características destes clubes carnavalescos, muitos foliões podiam ter outros motivos para prestigiá-los. Embora todos pudessem achar diversão nestes desfiles, cada um via neles o que bem queria - sendo que os carros e as alusões assumiam provavelmente um significado diferente entre os homens de letras e foliões como o Progressista.

Por falar no cigarreiro da Cidade Nova, percebo agora, distraído leitor, que o abandonamos há muitas páginas atrás, ainda embriagado de felicidade pela sua entrada como sócio de um destes clubes carnavalescos. Por onde andaré o nosso animado folião? Ah, sim, já consigo vê-lo. Ali está ele, em meio a um desfile dos "Progressistas da Cidade Nova". Que delírio, que alegria estampada em seu rosto! Seu perfil, nas palavras do autor da crônica, é o de "um homem verdadeiramente feliz". Vestido de frade sobre um carro de crítica ele solta gargalhadas de alegria, pulando e dançando em meio à sua animação. "Quem tiver muitos pesares, faça como ele, e nunca pensará em suicidar-se", aconselha paternalmente o autor da crônica aos demais foliões.

A recomendação de "Bosco", mais do que um simples conselho, soa como um remédio, uma receita de felicidade. A diversão do "populacho" seria, neste tipo de visão, uma dádiva entregue pelas Sociedades aos muitos foliões das ruas. Somente sabendo aproveitá-la o "Zé-Povinho" poderia ter garantida a animação de seu carnaval - como expressa uma crônica de Valentim Magalhães escrita em 1887:

"Não fossem as sociedades carnavalescas e toda a gente haveria se suicidado de tédio, abrindo a boca em uns bocejos infinitos. Felizmente, os foliões das sociedades espancaram por meia hora as

trevas que andavam envolvendo o espírito de todos e houve ocasião de rir um pouquinho. Fora disso não houve nada"278.

Salvadoras "de toda gente", as sociedades seriam o único divertimento capaz de tirar das trevas o espírito dos foliões. A alegria "de todos" seria, do ponto de vista do cronista, um atributo que caberia unicamente a elas - e, aproveitando-se da animação oferecida por estes grupos, qualquer folião teria garantida sua fatia de alegria.

Não por acaso aparece nesta crônica, assim como na estória contada por "Bosco", a imagem do suicídio - uma perda voluntária de "vida", que se refere no texto de Magalhães à não participação neste carnaval dos préstitos. Recusando o quinhão de folia oferecido pelas sociedades, restaria aos foliões a tristeza e o tédio - pelo menos na visão fatalista de muitos dos cronistas do período. Para estes literatos o divertimento dos muitos grupos que brincavam pelas ruas seria, desta forma, uma atribuição exclusiva dos clubes carnavalescos com seus préstitos e alusões - em uma visão que gera bem-aventuranças como aquela escrita em 1888 por Arthur Azevedo:

"Bem aventurados os Democráticos e bem aventurados os Fenianos (...), que juraram dar cabo, ao menos por um dia - o que já não é pouco - desse profundo tédio característico do povo fluminense"279.

Como Azevedo, diversos outros escritores creditam às sociedades a glória de conseguir divertir a população, vista como naturalmente triste e entediada. Os préstitos e desfiles externos destes grupos seriam, assim, quase um ato de caridade destes nobres foliões para com o público - como mostram os versos publicados no ano seguinte por Augusto Fábregas, o literato "democrático" que assinava a coluna "Aparas":

"Não é pequena tarefa
Nem vulgar abnegação
Trabalhar e gastar tanto,

278- Marcos (Valentim Magalhães), "Isto e Aquilo", *Diário de Notícias*, 24 de fevereiro de 1887.

279- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", *Novidades*, 15 de fevereiro de 1888.

Pra rir a população.

Reconhecendo e louvando
Esse tão raro ideal
Saudemos as sociedades
De que vive o carnaval"²⁸⁰.

Os versos de Fábregas são claros: frente à "abnegação" que vê nas Sociedades, o poeta acaba por saudá-las como verdadeiras filhas da alegria e do delírio momesco, a essência "de que vive o carnaval". Para literatos como ele, os clubes carnavalescos faziam assim verdadeiros atos de altruísmo - marcados ainda por outros cronistas que falam do ânimo com o qual saíam de seus ricos salões para "deslumbrar lá fora o povo"²⁸¹. Feliz em meio a toda esta pândega, o "Progressista" confirma a opinião do literato, deslumbrando-se com o carnaval realizado por seu clube.

É bem verdade que, para estes escritores, não restariam muitas opções ao pobre cigarreiro da Cidade Nova. Assistir passivamente ao préstito das sociedades era a única possibilidade de divertimento digno levantada pelos literatos para pessoas que não fizessem, como o Progressista, parte destes grupos. Para cronistas como "João Bigode", eram as sociedades as únicas "encarregadas de proporcionar o riso aos quilos e a gargalhada aos quilômetros a essa muito pacata e muito divertida população"²⁸². Restaria aos foliões dos subúrbios e arrebaldes, como afirmava Filinto de Almeida, vir ao centro como meros espectadores para "ver o carnaval"²⁸³ - ou seja, para assistir ao desfile de Tenentes, Democráticos, Fenianos e Progressistas.

280- Tesoura (Augusto Fábregas), "Aparas", *O Paiz*, 5 de março de 1889. Sobre a adoção do pseudônimo, ver Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, op.cit. .

281- Gevê, "História dos Sete Dias", *A Semana*, 18 de fevereiro de 1888. Vários outros literatos falam ainda da presença das sociedades nas ruas como sendo uma dádiva ao público - sendo que, para eles, a ausência destes préstitos em alguns anos era um verdadeiro "castigo" para a população. Cf. Luiz de Andrade, *Quadros de Ontem e de Hoje*, Rio de Janeiro, Livraria Contemporânea, 1885, pg 236.

282- João Bigode, "Balas de Estalo", *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1885.

283- Filindal (Filinto de Almeida), "História dos Sete Dias", *A Semana*, 13 de março de 1886.

"- Arreda, povo! Para e espera; ou, se tens pressa, dá volta, e busca outro caminho"²⁸⁴, gritava em 1889 um articulista que esperava, em um folhetim anônimo, a passagem destas sociedades - mostrando de forma clara a relação que pressupunha entre os clubes carnavalescos e o público. Mal sabia o pedante articulista, entretanto, que muitos destes foliões realmente buscavam este "outro caminho", adotando práticas carnavalescas próprias que faziam deles mais do que simples espectadores de um carnaval alheio. Acreditando nesta clara superioridade do tipo de folia criado pelas sociedades sobre as demais práticas carnavalescas, literatos como ele deixam de enxergar e dar importância a uma série de "outros" carnavais, que são sistematicamente desconsiderados em seus discursos - mas que podiam ser vistos, a cada ano, pelas festivas ruas do Rio de Janeiro.

O fato de não tratarem destas diferentes brincadeiras carnavalescas não significa que eles não as conhecessem. Bem sabiam estes literatos que, ao lado das sociedades, desfilavam pelas ruas nos dias de Momo uma série de outros grupos - como os Zé-Pereiras e cucumbis que, como vimos, desde meados da década de cinquenta já misturavam-se ao entrudo nos dias de carnaval. Já em 1881 um destes cronistas estabelecia pelas páginas do Jornal do Comércio a diferença fundamental destas pequenas associações com os clubes carnavalescos tão queridos pelos literatos:

"Todos quanto tiveram desejos de mascarar-se dividiram-se em duas zonas distintas: a pobretona e a dinheirosa. Na primeira alistavam-se os 'Zé-Pereiras', na segunda as sociedades"²⁸⁵.

Sem a mesma riqueza e elegância de Tenentes, Democráticos e Fenianos, estes Zé-Pereiras reuniam grupos de foliões que estavam, em geral, longe de poder figurar como sócios das Grandes Sociedades - mas que já faziam, há muito tempo, o seu próprio carnaval. Escrevendo anos antes, França Júnior afirmava

284- "Folhetim - Meias Tintas", O Paiz, 3 de março de 1889.

285- Felipe, "Cartas de Um Caipira", Jornal do Comércio, 3 de março de 1881.

que estes grupos "tramam-se nos cortiços; em cortiços são discutidos e saem dos cortiços"²⁸⁶, agregando assim uma grande parcela da população pobre da Corte, da qual certamente faria parte o alegre cigarreiro da Cidade Nova.

Passeando pelos carnavais da Corte ao longo de toda a década de oitenta, o Zé-Pereira tornou-se assim uma presença constante nos dias de Momo. Ausentes dos textos literários daquele período, estes grupos apareciam no noticiário dos jornais, seja na descrição dos acontecimentos pelas ruas, nas reclamações de moradores que se queixavam de seu barulho ou, com mais frequência, nas colunas policiais e processos criminais - onde eram identificados como focos de conflito e baderna²⁸⁷. É através deste tipo de registro que podemos alcançar as práticas carnavalescas destas parcelas pobres da população, como fez Sidney Chalhoub com o escravo Adolfo Mulatinho. Cigarreiro como o Progressista, Mulatinho é o réu de um processo analisado pelo autor, que trata do assassinato de um pardo quando do encontro de dois Zé-Pereiras. Fazendo parte do grupo "Arrelia", sai ele pelas ruas com seu pandeiro e sua fantasia de palhaço, com a qual se divertia em um tipo de carnaval muito diferente daquele praticado pelas sociedades - até que, em meio à folia, se envolve no crime em questão. Apesar de tratar-se, como afirma o autor, de uma "tragédia de carnaval", a estória levantada por Chalhoub ganha para nós uma outra dimensão: ela indica a existência de outras possibilidades de divertimento fora dos clubes carnavalescos para foliões que, como o Progressista, queriam brincar nos dias de Momo²⁸⁸.

Lado a lado com os Zé-Pereiras, e com um tipo de componente semelhante a

286- França Júnior, *Política e Costumes*, op.cit., pg 176.

287- Conferir, entre muitos outros, a *Gazeta de Notícias* de 27 de janeiro de 1884, onde aparece na seção "Reclamações" uma queixa dos moradores do Catumbi sobre um Zé-Pereira "que os incomoda a ponto de não os deixar dormir"; a *Gazeta da Tarde* de 27 de fevereiro de 1884, noticiando a prisão de dois marinheiros que estavam "em grossa pândega num Zé-Pereira"; e o *Jornal do Comércio* de 17 de fevereiro de 1885, que trata da agressão de um indivíduo pelo membro de um destes grupos carnavalescos.

288- Cf. Sidney Chalhoub, *Visões da Liberdade*, op.cit., pp 220 - 227.

eles, apareciam ainda pelas ruas outros grupos, conhecidos como Cucumbis. Compostos por negros que aproveitavam os festejos carnavalescos para desenvolver seus desfiles processionais - onde figuravam reis, rainhas e feiticeiros das tribos da África, que dançavam ao som de tambores que tocavam ritmos e cantos africanos²⁸⁹ - estes grupos traziam para o carnaval do Rio de Janeiro um conjunto de tradições que pouco se pareciam com o modelo de "civildade" que os literatos desejavam imprimir para a festa. Diferenciando-se das tradições italianas e francesas que alimentavam o carnaval das grandes sociedades, diversos grupos, como os "Iniciadores dos Cucumbis", o "Triunfo dos Cucumbis Carnavalescos" e a "Sociedade dos Cucumbis Lanceiros" desfilavam a cada ano pelas ruas afirmando seu próprio modelo de folia²⁹⁰. Mais do que uma simples possibilidade de divertimento, os negros garantiam assim em meio ao carnaval um espaço de afirmação de suas próprias práticas e crenças²⁹¹.

Além da existência destes pequenos grupos carnavalescos, uma série de outras práticas eram adotadas por aqueles que, estando fora das sociedades, queriam divertir-se durante os dias de folia. Uma delas, em especial, atinge na década de oitenta uma grande popularidade: as mascaradas avulsas. Tradição de muitos carnavais, o hábito da fantasia avulsa é deixado de lado no final da década de setenta por foliões que, como os literatos, pretendiam construir um novo modelo de carnaval - definidos com perfeição pelo tipo de folia das sociedades carnavalescas. Não é esta, entretanto, a atitude de muitos dos que comemoravam os dias de Momo. Se o animado carnavalesco da Cidade Nova criado por "Bosco"

289- Cf. Mello Morais Filho, *Festas e Tradições Populares do Brasil*, op.cit., pp 109 - 116; e *Jornal do Comércio*, 14 de fevereiro de 1888, que descreve o aspecto destes grupos "vestidos como nos países africanos"..

290- Cf. Mello Morais Filho, "O Carnaval - Os Cucumbis", in *Gazeta de Notícias*, 13 de fevereiro de 1888. Já em 1879 os jornais noticiavam o desfile carnavalesco "de pretos fantasiados, que de espaço a espaço dançaram à moda dos benguela". *Jornal do Comércio*, 25 de fevereiro de 1879.

291- Estudos sobre o carnaval da Bahia na República Velha identificaram também em Salvador a maciça presença destes Cucumbis. Cf. Peter Fry e outros, "Negros e Brancos no Carnaval da Velha República", op.cit.

deixa de lado sua antiga fantasia, o mesmo não acontece com a maior parte de seus pares, que saem a cada carnaval vestindo seus trajes prediletos - em geral o "princês" e o diabinho, primeira das manifestações carnavalescas a chamar a atenção do cônsul-geral dos Estados Unidos quando este chega ao Brasil²⁹². Esta preferência teria um motivo: o preço destas fantasias, vendidas em 1885 a 1\$500 - muito mais baratas que as fantasias de "dominó" usadas por literatos como Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, que chegavam a custar 20\$²⁹³. Através destas vestimentas os foliões, nas palavras de Carlos de Laet, divertiam-se "por sua conta e risco"²⁹⁴, em uma autonomia que se encontra ausente da caracterização feita por "Bosco" do cigareiro da Cidade Nova.

Sem sair do campo daquilo que os próprios literatos definiam como sendo o carnaval - o que já excluía o jogo das molhadelas, intensamente presente nos carnavais do final da década de oitenta - eram assim muitas as opções de folia às quais podia recorrer um personagem como o Progressista. Apesar de verem sua presença pelas ruas, muitos destes poetas e romancistas insistem, no entanto, em desconsiderá-las, caracterizando-as como manifestações indignas do deus Momo:

"Vai passando um Zé-Pereira
Momo, se me vês de lá,
Repara que desgraceira!
Se não cessa a quebradeira,
O meu futuro ali está"²⁹⁵.

A afirmação, presente na boca de um personagem representando o "carnaval" na peça "O Bilontra", escrita em 1886 por Arthur Azevedo, é esclarecedora. Sendo

292- Cf. Christopher Columbus Andrews, op.cit, pg 41. Segundo a *Gazeta de Notícias* de 4 de fevereiro de 1883, "o Zé-Povinho quase só tem uma manifestação no carnaval: o diabinho encarnado".

293- São estas as fantasias usadas pelos literatos em um baile promovido em 1884 na casa de Demerval da Fonseca, noticiado pela revista *O Mequetrefe* de 29 de janeiro de 1884. Sobre o preço das fantasia, conferir anúncio da Casa da Cotia publicado na *Gazeta de Notícias* em 13 de fevereiro de 1885.

294- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 27 de fevereiro de 1881.

295- Arthur Azevedo, "O Bilontra", *Teatro de Arthur Azevedo*, op.cit., pg 518.

uma revista de ano, não poderia Azevedo deixar de falar dos desfiles destes grupos avulsos, um dos grandes acontecimentos do carnaval anterior; o espírito "pedagógico" que marca estas peças, entretanto, faz com que o literato lance, através dela, uma verdadeira "ameaça" - a de que o carnaval acabaria por ser transformado no simples desfilar destes "violentos" grupos com seus barulhentos tambores, perdendo a elegância e a graça das grandes sociedades. A desconsideração dos Zé-Pereiras como uma manifestação à altura dos dias de carnaval fica assim claramente marcada, definindo o tipo de relação dos literatos com estes grupos de humildes foliões.

O mesmo tipo de raciocínio aplica-se às mascaradas e aos Cucumbis, igualmente desconsiderados pelos homens de letras do período. Valentim Magalhães, escrevendo em 1887, chega a afirmar que "era fatal a morte dos máscaras avulsos" em consequência do aparecimento das grandes sociedades²⁹⁶. Ciro de Azevedo, por outro lado, centra fogo sobre os cucumbis que viu pelas ruas no carnaval daquele ano, que vinham "dançando à moda de África":

" (...) Em vez de lutar pela reconquista de sua liberdade e brios, o negro vinha expôr-se, ataviado a palhaço, às chufas do povo que vive à sua custa.

Imenso ridículo! - Uma raça, cuja manifestação única é a saudade da pátria de seus pais, revelada na praça pública, em dias de carnaval!"²⁹⁷

A indignação do cronista é clara. Ele mostra no trecho toda sua perplexidade ao ver que os negros, ao invés de apoiar a luta abolicionista das sociedades, preferiam expor-se ao "ridículo" de afirmar durante a folia suas próprias tradições. Estas diferentes manifestações carnavalescas, como os cucumbis, diabinhos e Zé-Pereiras, seriam desta forma para os literatos um simples motivo de riso.

Mais do que um motivo de riso, entretanto, estas outras manifestações carnavalescas forneciam também aos literatos um critério de acusação mútua. A

296- Marcos (Valentim Magalhães), "Isto e Aquilo", *Diário de Notícias*, 24 de fevereiro de 1887.

297- Ciro de Azevedo, *Um Ano de Imprensa*, op.cit., pg 47.

proximidade com estas práticas momescas seria uma verdadeira desonra para um homem de letras, constituindo-se como um fator de agressão entre eles. É o caso das acusações feitas em 1886 por Carlos de Laet contra Valentim Magalhães. Depois de ver que este desiste de publicar, pelo Diário de Notícias de 6 de março de 1886, uma crônica intitulada "Zé-Pereira", insinua o cronista no dia seguinte a proximidade de Magalhães com estes grupos:

"Que Zé-Pereira não seria aquele que tanto pesou em consciência aliás já calejada pelos maxixes da Cidade Nova?"²⁹⁸

Associados não casualmente à mesma Cidade Nova onde morava o animado cigarreiro, os Zé-Pereiras servem assim de arma para Laet atacar Valentim Magalhães - condenando-o por ter feito deles um "objeto de recentes estudos" que resultariam na crônica não publicada, em uma atitude que confirmava a negatividade atribuída a eles pelos literatos. No ano seguinte, da forma análoga, a coluna "Notícias Várias", do Jornal do Comércio, estranha o profundo conhecimento demonstrado por Ferreira de Araújo - o "José Telha", diretor da Gazeta de Notícias - sobre as fantasias de diabinho, insinuando ser ele quando jovem um adepto da fantasia²⁹⁹. Estas eram assim manifestações carnavalescas que não mereciam, por parte destes homens de letras, o mesmo respeito que demonstravam pelas sociedades, às quais estes atribuíam o monopólio da legitimidade carnavalesca.

Desta forma o melhor do carnaval se restringiria, para estes homens de letras, aos elegantes desfiles e luxuosos bailes promovidos por Tenentes, Democráticos, Fenianos e Progressistas - nos quais se divertia nosso animado personagem. A saída destes grupos às ruas resumiria, em si, todo o sentido da folia, sendo eles os responsáveis pelos seus "raros momentos de desopilação e de prazer" a que se refere Valentim

298- Cf. Carlos de Laet, "Microcosmo", Jornal do Comércio, 7 de março de 1886.

299- Cf. Jornal do Comércio, 22 de fevereiro de 1887.

Magalhães³⁰⁰. Para Arthur Azevedo, a situação era clara:

"Se os Fenianos, os Tenentes do Diabo, os Democráticos e os Progressistas da Cidade Nova não lhe acudirem hoje deveras, o carnaval está definitivamente morto. Morto e enterrado"³⁰¹.

Dependendo completamente das quatro Sociedades, o carnaval seria assim quase um refém destes grandes clubes carnavalescos - que determinariam, para literatos como Azevedo, o modelo e a forma da folia, que seriam definidos por seus elegantes e espirituosos préstitos. "A isso se limita a festa popular do carnaval"³⁰², concluía em 1887 Ferreira de Araújo, dono da Gazeta de Notícias e cronista esporádico.

Não era só o carnaval, entretanto, que preocupava os literatos do período que tratavam da festa em suas crônicas. Representado os dias de Momo unicamente por aquele tipo de folia promovido pelas Grandes Sociedades, muitos literatos fazem mais do que dar uma forma acabada a este "carnaval das letras", ao qual figuras como o "Progressista" da Cidade Nova deveriam necessariamente se adaptar. Através da imagem que pintam para a festa eles tentam definir, para a sociedade como um todo, uma certa aura de civilidade. Caracterizada pela elegância, pelo cosmopolitismo e pelo espírito que serviam de bandeira para Democráticos, Tenentes e Fenianos, esta imagem viria, na visão destes homens de letras, a se sobrepor naturalmente à velha organização social caracterizada pelo entrudo - formando uma sociedade que, como os grandes Clubes Carnavalescos, tivesse por base a afirmação da igualdade civil entre todos os cidadãos.

A associação construída por muitos homens de letras do período, que ligavam o perfil que desejavam para a sociedade com a imagem que projetavam para sua festa maior, é realmente rica. Dando o tom deste carnaval das letras, símbolo

300- Valentim Magalhães, "Notas à Margem", Gazeta de Notícias, 17 de fevereiro de 1885.

301- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", Diário de Notícias, 9 de março de 1886.

302- José Telha (Ferreira de Araújo), "Macaquinhos do Sótão", Gazeta de Notícias, 22 de fevereiro de 1887.

difuso dos diferentes projetos de sociedade entre os literatos, os grandes clubes carnavalescos condensam em si as contradições presentes na fala de diferentes poetas e romancistas. Se, para estes escritores, eles representariam própria imagem de um carnaval que se pretendia aberto e democrático, sua prática cotidiana indica a falsidade deste argumento. Embora promovessem durante o carnaval prêmios e passeatas carnavalescas com o objetivo de divertir a população, estas Grandes Sociedades, mantendo a tradição dos antigos grupos pioneiros, eram clubes fechados, restritos a um pequeno número de sócios. Desde seu surgimento, ainda na década de cinquenta do século XIX, os membros destes grupos eram "todas pessoas de boa companhia"³⁰³, como indica José de Alencar - um dos muitos literatos que dela faziam parte, entre os quais destacava-se ainda o nome de Manuel Antônio de Almeida. O caráter seletivo destas primeiras sociedades estava expresso nos seus próprios estatutos. É o caso das Sumidades Carnavalescas que, sutilmente, restringiam o ingresso nos seus quadros às "pessoas de ocupação honesta"³⁰⁴, ou da União Veneziana, que limitava o acesso aos seus bailes às famílias aprovadas pela diretoria³⁰⁵. Com tantas exigências, estas sociedades conseguem manter o caráter "selecionado" de seus sócios - que, segundo França Júnior, eram os "filhos das nossas principais famílias"³⁰⁶. O grande destaque de seus componentes faz ainda com que, muitos anos depois, outro cronista recorde-se dos "moços mais distintos da nossa sociedade"³⁰⁷ que formavam estes agrupamentos. "Toda a fina

303- Cf. José de Alencar, "Ao Correr da Pena", Correio Mercantil, 14 de fevereiro de 1855, APUD Ao Correr da Pena, São Paulo, Ed. Melhoramentos, s.d. , pg 140; E Mello Moraes Filho, op.cit., pg 32.

304- Bases Orgânicas do Congresso das Sumidades Carnavalescas, (1861), Arquivo Nacional, Conselho de Estado, seção do império, CX 528, pc 3, doc 41.

305- Estatutos da Sociedade Carnavalesca União Veneziana, op.cit., capítulo II, Artigo 11 - "O sócio que não tiver família nesta corte terá o direito de convidar uma família de seu conhecimento para o baile, devendo primeiro propô-la à diretoria que aprovará ou rejeitará a proposta com retidão".

306- França Júnior, Política e Costumes, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957, pg 183.

307- "Crônica Carnavalesca", Gazeta de Notícias, 10 de fevereiro de 1893.

flor da capital entrou na dança"³⁰⁸, lembra ainda Machado de Assis, contando em 1893 o surgimento destes primeiros clubes carnavalescos.

Seguindo o exemplo de suas predecessoras, as novas Sociedades mantêm o caráter seletivo de seus quadros. Seus próprios estatutos atestam tal característica, fazendo com que estas associações funcionassem como verdadeiras corporações - como indicam os primeiros parágrafos de um estatuto dos Democráticos aprovado em 1880:

"Art. 1, Parágrafo 1 - O Número de seus sócios é ilimitado, podendo ser admitido, sem distinção de nacionalidade, qualquer indivíduo, logo que sua ocupação seja honesta, conduta averiguada e maior de 18 anos.

Parágrafo 2 - O indivíduo proposto para sócio poderá ser admitido ou rejeitado livremente pela diretoria, e desde que seja rejeitado não poderá ser mais admitido sem a aprovação unânime da mesma diretoria"³⁰⁹.

Este primeiro artigo já define com clareza o caráter de distinção exigido de seus sócios, só sendo admitidos indivíduos cuja "ocupação seja honesta" e que tivessem sua "conduta averiguada". Exigência semelhante aparece no estatuto dos Tenentes, que também exige do candidato que a "ocupação seja honesta e a sua conduta morigerada"³¹⁰. Julgados por uma comissão composta especialmente com este fim, este tipo de critério subjetivo poderia ser aplicado indiscriminadamente a qualquer presença indesejada - em especial sobre àquelas camadas da população que mais se distanciavam daqueles hábitos e práticas definidores de uma "conduta exemplar", que eram vistas pela imprensa e pelo poder público como "classes perigosas"³¹¹.

308- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893.

309- *Estatuto do Club dos Democráticos*, aprovado em assembléia geral de 21 de novembro de 1880, Rio de Janeiro: Tip. Perseverança, 1881.

310- *Estatutos da Sociedade Fúterpe Comercial (Tenentes do Diabo)*, aprovados em assembléia geral de 8 de junho de 1869. Rio de Janeiro: Liv. de Loja de Papel de D.J. Gomes Brandão, 1869.

311- Sobre o conceito de "classes perigosas", ver Louis Chevalier, *Classes Laborieuses et Classes Dangereuses a Paris pendant la Première Moitié du XIX Siècle*, Paris: Librairie Générale Française, 1978 ; No caso do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, Sidney Chalhoub, "Classes Pobres, Classes Perigosas", in *A Guerra Contra os Cortiços: Cidade do Rio de Janeiro, 1850 - 1906*, op.cit., pp 9 - 17.

Aos candidatos rejeitados restaria esperar por uma improvável aprovação consensual da diretoria , sem a qual ficariam com seu acesso ao clube vedado para sempre - o que talvez ajude a explicar de forma mais satisfatória o alívio do Progressista ao ser aceito no clube de seu bairro.

Mesmo na improvável hipótese de ser aceito, entretanto, um folião como o Progressista não teria muito a comemorar. A aceitação era apenas o primeiro passo deste funil de distinção - pois, aprovados pela diretoria, caberia ainda aos sócios o pagamento em dinheiro da mensalidade. Qualquer indivíduo que entrasse como membro de clubes como os Democráticos ou os Tenentes deveria desembolsar, "no ato de sua admissão", a quantia de 10\$000 - o preço pelo qual era anunciada em 1881 uma calça de casimira ou uma assinatura trimestral do Jornal do Comércio³¹². Depois disto deveria pagar ao clube, a cada mês, 3\$000³¹³. Para capitalistas e comerciantes abastados, poderia ser uma quantia desprezível; para cigarreiros como o "Progressista", certamente não o era.

Aos que não tivessem possibilidade de tornar-se sócios destes tão elegantes clubes, restaria admirar, como meros espectadores, suas passeatas externas. Nem aos seus bailes, descritos pelos literatos como os mais animados da cidade, poderiam comparecer. Estes eram, em geral, restritos unicamente aos sócios e aos seus eventuais convidados. Um anúncio dos Democráticos, publicado em 1884, já alertava os interessados que

"a diretoria, tendo feito os convites que julgou conveniente, declara que não atende a pedido algum, seja ele de quem for, com referência à entrada nos dois bailes de carnaval"³¹⁴.

312- Os dois preços são anunciados no Jornal do Comércio de 27 de fevereiro de 1881.

313- Cf. Estatuto do Club dos Democráticos, aprovado em assembléia geral de 21 de novembro de 1880, op.cit. , Capítulo II, Artigo 5, e Estatutos da Sociedade Euterpe Comercial (Tenentes do Diabo), aprovados em assembléia geral de 8 de junho de 1869, op.cit., Artigo 5. Embora aprovados com mais de dez anos de diferença, os dois documentos estipulam os mesmos valores.

314- Jornal do Comércio, 23 de fevereiro de 1884.

Como os Democráticos, todos os outros clubes vedavam costumeiramente a presença de "estranhos" em suas festas internas, exclusivas dos sócios que tivessem suas mensalidades em dia - regra que se aplica até mesmo aos Progressistas da Cidade Nova, que afirmavam em 1893 só fornecer ingresso aos "sócios que assinarem o magnânimo livro"³¹⁵. Fechados em seus próprios quadros, estes clubes firmavam as bases de um carnaval que, pelo menos ao nível do discurso literário, era destinado a todos.

O carnaval das Sociedades mostra assim a sua verdadeira cara: para além da igualdade afirmada pela luta abolicionista compartilhada com muitos dos poetas e romancistas que tanto as admiravam, surge uma diferenciação baseada em critérios sociais e financeiros. Com suas "marchas triunfais" e suas "queixas políticas" elas compunham, nas palavras do próprio Raul Pompéia - assassino do tio Borba e entusiasta radical da folia praticada por estes clubes - "o carnaval dos ricos"³¹⁶. Compostas por advogados, médicos e prósperos comerciantes, elas faziam seu carnaval gastando enormes somas de dinheiro³¹⁷ - o que explica o grande luxo presente em seus desfiles e bailes. Nas palavras ácidas que Arthur Azevedo lhes dedica em 1887, "parece que nesses clubes há menos imaginação que dinheiro"³¹⁸. Endinheiradas e

315- *Gazeta de Notícias*, 10 de fevereiro de 1893.

316- Raul Pompéia, "Filosofia Carnavalesca", *Gazeta a Tarde*, 17 de fevereiro de 1882.

317- A composição destes clubes é indicada por uma notícia publicada em 1882 na *Revista Ilustrada*, que fala do surgimento de mais uma destas sociedades. No ano seguinte outro jornal noticia a implicância do chefe de polícia com os Tenentes do Diabo, cuja diretoria seria "composta de estrangeiros" - evidenciando ainda a grande presença de imigrantes nestes grupos. Cf. *Revista Ilustrada*, 11 de fevereiro de 1882; e *Gazeta da Tarde*, 7 de fevereiro de 1883. Já os seus gastos são indicados por um cronista que afirma que as três grandes sociedades chegaram a gastar, em 1881, mais de trezentos contos de réis. Cf. Felipe, "Cartas de um Caipira", in *Jornal do Comércio*, 3 de março de 1881.

318- Arthur Azevedo, "Crônica Fluminense", *Vida Moderna*, 26 de fevereiro de 1887. O literato bem sabia do que estava falando: a campanha que movia neste ano contra a presença de mulheres no desfile das sociedades causa grandes prejuízos ao seu jornal, que ficou privado dos numerosos e caros anúncios publicados pelas grandes sociedades durante os dias de Momo nas principais folhas da Corte. Em uma crônica escrita em 1888, Azevedo comenta este acontecimento do ano anterior, falando dos "grandes prejuízos" que causou ao *Diário de Notícias*, onde escrevia. O tema, no entanto, já havia sido explicitado anos antes pelo jornal *O Corsário*, que fala da grande influência destes clubes carnavalescos sobre os jornais

poderosas, as Grandes Sociedades compõem assim um modelo de carnaval muito diferente daquele dos pobres Zé-Pereiras e Cucumbis que espalhavam-se pelas ruas.

O caráter de distinção destes elegantes carnavalescos chega, no entanto, a tomar contornos mais nítidos se atentarmos para as relações estabelecidas entre eles. Segundo o próprio estatuto dos Democráticos, seus sócios deviam uns aos outros, além da "recíproca delicadeza no tratamento", uma "mútua proteção"³¹⁹. Mais do que a união de cada grupo, entretanto, existia mesmo uma identificação profunda entre os membros dos diferentes clubes carnavalescos - expressa com clareza em uma crônica de Machado de Assis publicada em 1889³²⁰.

A crônica trata de um incêndio ocorrido na sede dos Tenentes do Diabo, noticiado pelo Jornal do Comércio no dia 14 de janeiro daquele ano. Sabendo da infelicidade dos seus "co-irmãos", os Fenianos suspendem o baile que realizavam para ajudar no combate ao fogo. Frente as chamas, e "animados pelo sentimento de confraternidade", os carnavalescos começaram a gritar: "Salvem os estandartes! Ao menos os estandartes"! - mostrando com isto seu respeito a um simbolismo que eles bem sabiam identificar. Enquanto isto um empregado da sociedade, que dormia em sua sede no momento do desastre, acorda sufocado pela fumaça, e sai correndo para fora - salvando das chamas, na corrida, somente os livros de contabilidade da sociedade³²¹.

O episódio já é, por si só, muito revelador - e Machado, como sempre, o

onde eles "mandam imprimir por bom preço. Muita força tem o dinheiro." Cf. O Corsário, 26 de fevereiro de 1881; e Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", Novidades, 11 de fevereiro de 1888.

319- Estatuto do Club dos Democráticos, aprovado em assembléia geral de 21 de novembro de 1880, capítulo II, artigo 7.

320- Machado de Assis, "Bons Dias", Gazeta de Notícias, 21 de janeiro de 1889.

321- A relação estabelecida entre a crônica e a notícia do Jornal do Comércio foi feita por John Gledson, in Machado de Assis, Bons Dias, John Gledson (org), São Paulo: HUCITEC; Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990, pg 152.

interpreta com maestria. O ato de "heroísmo" dos Fenianos ao tentar salvar o estandarte do clube rival teve, para o romancista, uma explicação:

"Os estandartes são para eles o símbolo da associação, representam a honra comum, as glórias comuns, o espírito que os liga e perpetua".

Percebendo a existência deste "espírito" que ligaria os diversos carnavalescos das sociedades, Machado nos dá um testemunho de como esta identidade entre os seus membros podia ser vista pelos próprios contemporâneos. Não por acaso os Fenianos publicam, já no dia seguinte ao incêndio, versos estimulando o reerguimento da sua tradicional rival dos dias de Momo, promovendo ainda bailes para ajudar na reconstrução de sua sede³²². Além de perceber a existência deste "espírito" comum, entretanto, indica ainda o romancista que outros possíveis foliões, como o empregado dos Tenentes, estavam excluídos desta identificação carnavalesca entre os sócios destes clubes: sem dar importância ao simbolismo do estandarte, este prefere salvar os livros de escrituração que, para pessoas como ele, era o que havia de "sólido".

Como Machado de Assis, todos os outros literatos poderiam também perceber a existência desta "identidade carnavalesca" que excluía foliões que não fossem sócios destes clubes. Sem demonstrar o mesmo estranhamento expresso na crônica do famoso romancista, entretanto, muitos destes homens de letras preferem afirmar algum tipo de ligação maior dos populares com seus grupos prediletos. Representando em sua revista de ano encenada em 1887 uma situação semelhante àquela analisada por Machado - um incêndio no clube dos Fenianos - Arthur Azevedo e Moreira Sampaio preferem ver no incidente a

322- Cf. Os versos, dedicados à "co-irmã S.E.C. Tenentes do Diabo", diziam o seguinte: "Coragem, pois, irmãs! A luta é de gigantes/ Mas vós que sois heróis; mas vós que sois valentes/ Sem temer obstáculos, erguei-vos mais pungentes/ Mais fortes, mais unidos, sim, ressurgem, Tenentes". Cf. *Diário de Notícias*, 14 de janeiro de 1889. Sobre o baile oferecido pelos fenianos aos Tenentes, ver *Gazeta de Notícias*, 18 de janeiro de 1889.

solidariedade do público para com a sociedade: "Ora! Pobres Fenianos! Corramos!"³²³, seriam as vozes escutadas pelas ruas. Ao invés de afirmar a diferença, criam os autores com isto uma suposta igualdade entre os admiradores do clube e seus sócios - em um procedimento que tenta escamotear a desigualdade implícita nesta relação.

É a estória do "Progressista", no entanto, que apresenta de forma acabada esta tentativa de ocultamento das diferenças - pois ela, mais do que insinuar algum tipo de identidade entre os foliões das ruas com o carnaval das sociedades, chega a fazer do modesto cigarreiro um membro destes elegantes clubes. Bem sabia ele, no entanto, que não era este o papel reservado nas grandes sociedades a pessoas como o Progressista - como indica uma notícia publicada em 1884 dando conta da prisão de um grupo de negros que foram pegos dormindo no barracão dos Fenianos³²⁴. Assim como eles, um cigarreiro, na vida real, não passaria de um simples intruso nestes grupos - cujos préstitos podiam muitas vezes ser por eles admirados, mas com os quais, na definição dada por um jornal em 1889, eles "nada tem absolutamente"³²⁵.

O modelo de carnaval que tanto entusiasmava aos homens de letras do período mostrava, assim, a que veio. Em lugar do velho entrudo, jogado por todo lado pelos mais diferentes grupos, estes poetas e romancistas defendiam uma festa feita por poucos, onde caberia aos foliões das ruas o passivo papel de espectadores. Tentando encobrir este fato, literatos como "Bosco" não se cansam em ver nas sociedades as raízes de um carnaval que eles definem como "popular" - pretendendo, no entanto, fazer deste "popular" a sua imagem e semelhança, ao

323- Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, "O Carioca", in *Teatro de Arthur Azevedo*, vol. 2, op.cit., pg 415.

324- Cf. *Jornal do Comércio*, 27 de fevereiro de 1884.

325- A frase é dita a respeito de uma briga durante a passagem de um préstito carnavalesco, que o jornal interpreta como sendo motivada pela rivalidade entre os admiradores de diferentes sociedades. "E tudo isto por quê? Por amor de duas sociedades, dos quais ele não é sócio, e com as quais nada tem absolutamente". Cf. *O Paiz*, 8 de março de 1889.

atribuir-lhe a admiração que eles mesmos tinham por este tipo de folia. Perdido em meio a este carnaval das letras, o cigarreiro da Cidade Nova estaria, assim, deslocado, "fora de lugar": entrando para sócio dos Progressistas, passaria a fazer parte de um mundo que não era o seu.

A continuação da estória contada por "Bosco" é, neste sentido, reveladora. Depois de caracterizar toda a animação do "Progressista" pelo carnaval das sociedades, o literato acaba a crônica voltando seu olhar para o personagem que, até então, parecia ser um mero coadjuvante de sua própria estória. Aqui está a grande surpresa: apesar de ter sido transformado em membro de uma destas tão elegantes sociedades, o cigarreiro da Cidade Nova não deixa, na visão do literato, de ser caracterizado por atitudes estranhas aos demais sócios destes grupos - o que fica claro quando "Bosco" descreve o fascínio exercido sobre o cigarreiro pelos bumbos e tambores usados nos Zé-Pereiras que faziam parte das sociedades:

"O furor belicoso do Progressista no zabumba é uma coisa que não se encontra símile nem no mundo material nem no mundo moral.

Começam pelo clássico: - gig, gig, gig, bum, bum, bum! Gastam duas horas ininterruptas na execução deste trecho.

Depois passam para outro compasso: trarárá, bum, bum, trá, bum. Uma hora e pouco.

Em seguida atacam a variante: bum, bum, bum, bum, bum... trarárá, rá, rá! Vinte e cinco minutos dura.

Passam então para o adágio em lá bemol: tric, tric, tric, tric... xêm, xêm, xêm, xêm!

Depois chega o momento da cavatina em ré suspenso: roc, roc, roc, ró... fim, fim, fim, fim!

Gastam meia hora no allegro: ric, roc, tic, tac, pípuí, purun-pun!, purunpunpun!

(...) Das dez horas à meia noite tem lugar o galope final, executado sobre o tema principal da peça, o 'gig, gig, gig, bum... gig, bum, bum, bum'.

O 'Progressista' retira-se então ofegante, rubro de gozo, os olhos cerrados na volúpia doce, os braços frouxos, palpitante o seio...".

Por trás da ácida ironia do autor, percebe-se toda a dubiedade da relação dos literatos com os seus personagens "populares": se eles, potencialmente, deveriam ser incorporados em uma certa visão projetiva sobre o carnaval e seus significados, tornando-se assim "foliões" dentro de um carnaval "moderno" e "civilizado" - em um processo visto por "Bosco" como algo natural e inevitável,

dada a imensa superioridade que a sua própria razão via neste tipo de folguedo - nem por isto ele considera que suas práticas e costumes, muitas vezes incorporadas pelo carnaval das Grandes Sociedades, deixariam de ser "bárbaros" e "primitivos". Para literatos como "Bosco", a aceitação e admiração de personagens como o "Progressista" pelos desfiles e fantasias luxuosas não chega a tirar deles o seu "primitivismo", embora lhes dê um aspecto mais "civilizado". Ao "Progressista" restaria, desta forma, um gozo irracional, uma aceitação passiva a um tipo de folia que, na visão do cronista, ele parecia não "entender" direito.

A associação dos batuques do cigarreiro com os movimentos da ópera não é, neste sentido, casual. Ela apenas indica que os literatos, embora construísem através da folia a idéia da necessidade de supressão das diferenças que os separam dos cigarreiros, dando a todos um patamar comum de discussão (seja na música ou no carnaval), consideravam-se os portadores de uma compreensão muito mais profunda dos seus sentidos. Julgada como se fosse ópera, a música do cigarreiro assume um aspecto pueril e primitivo que caracterizaria, para o autor, as próprias crenças e tradições destes personagens "populares". Desqualificando aquele que ele constrói como seu parceiro de folia, "Bosco" descortina a própria essência da relação letrada com o carnaval: se através destes discursos literários formam-se "foliões", representados por uma aura de igualdade de todos frente aos dias de Momo, o manto jogado pelo deus da folia serve, na verdade, para encobrir a desigualdade entre estes homens de letras e personagens que, como o "Progressista", lutavam para se tornar "cidadãos".

O cigarreiro da Cidade Nova faz parte assim de um tipo de história do carnaval muito diferente daquela contada por Raul Pompéia. Enquanto este preocupava-se, em 1883, com um tipo de tradição carnavalesca que pretendia enterrar, o Progressista pode ser lido como o resultado de toda uma construção que vai tomando forma ao longo da década de oitenta do século XIX, apontando

para a tentativa de definição de uma outra história - que estes romancistas e poetas esforçavam-se para construir a seu modo. Tratava-se, em seu discursos "pedagógicos", de "civilizar" estas camadas iletradas - mas, na verdade, não passava de um esforço de esconder seu suposto "primitivismo", excluindo suas práticas e tradições da imagem desejavam criar para a cidade.

Os tambores do Progressista, que eram afinal de contas seus brinquedos carnavalescos prediletos, ficam assim em um segundo plano, menosprezado por homens que, como "Bosco", viam neles manifestações "menores" em meio a uma tão elegante festa. Tentavam, com isto, recriar um modelo de folia que era de poucos - dando-lhe uma aparência de universalidade que representasse as próprias imagens difusas que literatos como ele projetavam para a nação. Este já é, no entanto, um assunto para o Policarpo, personagem de outra destas histórias de folia...

Capítulo III

Por trás das máscaras: Policarpo e os sentidos da festa

"Nisto de manifestações populares o mais difícil é interpretá-las. Em geral, quem a elas assiste ou sabe delas ingenuamente as interpreta pelos fatos como se deram. Ora, nada se pode interpretar pelos fatos como se deram. Nada é como se dá (...)"

(Fernando Pessoa, "A Ilusão Política das Grandes Manifestações Populares", in *Alguma Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990)

No dia 27 de fevereiro de 1889, um domingo gordo, aparece na Gazeta de Notícias um artigo interessante. Sem identificar-se, um articulista, depois de cumprimentar educadamente seus leitores com um sonoro "Bons Dias!", saúda com animação a chegada do carnaval. "Já ouço os guizos e tambores", comemora o animado escritor, passando depois a relatar as suas aventuras e desventuras nos preparativos para os três dias de folia daquele ano. Ele explica assim com detalhes para os leitores suas grandiosas idéias para a festa, relacionadas sempre àquele tipo de carnaval representado pelas grandes sociedades carnavalescas - que, como vimos, eram o encanto de nove entre dez literatos do período.

Este narrador, no entanto, não é exatamente um autor, mas sim um personagem. A crônica, longe de ser um texto isolado de algum homem de letras fascinado pelos dias de Momo, fazia parte de uma série de outros textos escritos, aparentemente, pelo mesmo narrador - em artigos que, invariavelmente, iniciavam-se com o "Bons Dias!" com o qual ele se apresentava ao público³²⁶. Elas eram, entretanto, de autoria de Machado de Assis, que se escondia por trás da máscara de um personagem minuciosamente construído durante meses pelas páginas do jornal³²⁷. Acompanhando estas crônicas, que começam a aparecer em abril de 1888, percebemos que elas são atribuídas a um certo Policarpo, relojoeiro que resolve travestir-se de escritor - servindo de instrumento para que o célebre romancista possa, com a dissimulação que lhe é peculiar, comentar os acontecimentos de seu tempo.

À primeira vista, a crônica de Policarpo guarda muitas semelhanças com outros artigos escritos pelos literatos do período, quase todos empenhados em glorificar aquele mesmo carnaval de modelo veneziano presente em sua crônica.

326- Machado de Assis, "Bons Dias!", Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1889. Ver anexo 3. Uma tentativa anterior de interpretação desta crônica está em Leonardo Pereira, Por Trás das Máscaras: Machado de Assis e os Literatos Cariocas no Carnaval da Vidrada do Século, Série Monografias, número 3, Campinas: IFCH/UNICAMP, 1992.

327- Cf. Machado de Assis, Bons Dias!, John Gledson (org.), São Paulo: Editora da UNICAMP/ HUCITEC, 1990.

O próprio tom utilizado pelo relojoeiro diz muito sobre esta semelhança. "Ei-lo que chega... Carnaval à porta!", afirmava ele de forma rebuscada já no início de seu texto. Este estilo pomposo, no entanto, certamente não era um privilégio de Policarpo. Como tantos outros, Valentim Magalhães já anunciava três anos antes pelas páginas do jornal A Semana: "bate-nos à porta o carnaval"³²⁸. Utilizando-se de uma imagem carnavalesca comum a muitos dos artigos que tratavam dos dias de Momo - a do carnaval que vêm bater à porta da cidade - Valentim adota um chavão que, sendo frequentemente encontrado nos textos carnavalescos do período, é fielmente reproduzido pelo personagem de Machado de Assis. A semelhança, clara para qualquer leitor mais atento, confirmaria a grande proximidade da estória de Machado com àquelas escritas pelos demais homens de letras do período.

A continuação da crônica de Policarpo apresenta, entretanto, um leve deslocamento em relação a estes outros textos que tratam do carnaval em seu tempo. Se as suas primeiras frases reproduzem com perfeição o que seria um certo "senso comum" entre os literatos, o restante do parágrafo parece indicar algum tipo de desconforto do narrador com estas construções:

"Ei-lo que chega... Carnaval à porta!... Diabo! aí vão palavras que dão idéia de um começo de recitativo ao piano; mas outras posteriores mostram claramente que estou falando em prosa; e se 'prosa' quer dizer 'falta de dinheiro' (em cartaginês, é claro) então é que falei como um Cícero".

Já neste primeiro parágrafo Machado nos dá, através de um duplo movimento, a chave para penetrar nas sutilezas da construção de seu texto. No início, quando saúda a chegada do carnaval, ele parece afirmar uma certa identidade entre o seu personagem-narrador e os demais cronistas que tratavam dos dias de Momo; a saudação inicial é logo seguida, no entanto, pelo estranhamento gerado em Policarpo por este estilo rebuscado e artificial de falar da festa, digno de um

328- José do Egito (Valentim Magalhães), "História dos Sete Dias", A Semana, 6 de março de 1886.

"recitativo ao piano" - estranhamento que, se pode parecer ocasional e sem importância para o relojoeiro, estava na base do argumento construído pelo romancista, explicitando todo um jogo de identificação e distanciamento presente na crônica.

Ao mesmo tempo em que fala da chegada do carnaval, Policarpo refere-se ainda à "prosa", entendendo a expressão como "falta de dinheiro". Embora esta associação entre a folia e o dinheiro possa parecer descabida para um leitor da atualidade, certamente não o era para aqueles que tiveram a chance de saborear na época o texto de Machado. Ela refere-se a um tipo de experiência possivelmente experimentada por muitos daqueles que, como Policarpo, desejavam divertir-se durante os dias de folia: a falta de recursos para aproveitar a animação destes dias, provável responsável pelo mau humor expresso no primeiro parágrafo da crônica com a qual o relojoeiro saúda a chegada do carnaval - assim como pelo seu desconforto com este estilo rebuscado usado pelos literatos para falar da festa.

Policarpo não era, entretanto, um homem rancoroso. Apesar deste seu leve estranhamento inicial em relação ao modo alegre pelo qual os demais escritores tratavam o tríduo momesco, a continuação da crônica reafirma a identidade sugerida nas primeiras linhas em relação aos demais literatos do período, adeptos incondicionais do modelo de folia promovido pelas Grandes Sociedades. Como eles, o relojoeiro só vê animação em dois dos dias de Momo, "porque o do meio não conta" - restringindo assim os festejos ao domingo gordo e à terça-feira, dias em que saíam às ruas os préstitos destes clubes. Deste modo o carnaval seria para ele apenas "a vez de alugar a berlinda, sair e passear", em um tipo de divertimento que seguia com exatidão o modelo de folia adotado por estes grandes clubes carnavalescos e defendido pelos demais literatos. Animado com a chegada do tempo dos "carros de idéias", ele passa a maior parte de sua crônica falando dos seus planos para

divertir-se durante a festa - os quais invariavelmente consistiam na elaboração de "idéias" que seriam colocadas sobre um carro, com as quais o animado folião sairia em desfile pelas ruas de seu bairro.

Apesar da frustração de Policarpo por não poder realizar seu intuito, a impressão inicial que a crônica nos causa indicaria desta forma um grande entusiasmo de Machado pela festa, em especial no que diz respeito às suas manifestações mais "elegantes", como os préstitos e carros alegóricos - e o desprezo por outras manifestações carnavalescas que, como o entrudo e os cordões, estão completamente ausentes de seu texto, apesar do barulho de tambores que o narrador diz ouvir ao longe. Ele parece assim apenas mais um entre tantos escritores que fazem do carnaval um tema para suas crônicas - reduzindo a festa ao simples desenrolar de préstitos e carros de alusões que imitavam o modelo de carnaval promovido pelas grandes sociedades.

Limitando seus comentários carnavalescos àquele tipo de folia defendida pelos homens de letras do período, o relojoeiro parece, como estes, afirmar um certo caráter totalizante para o carnaval promovido pelas grandes sociedades. Sendo a única diversão carnavalesca possível, este tipo de brincadeira concentraria todos que quisessem divertir-se durante a festa. Policarpo engaja-se assim em um tipo de visão que, estando definida de forma clara no final da década de oitenta, quando Machado escreve a crônica, havia começado a ser construída muitos anos antes: a de que estas brincadeiras carnavalescas mencionadas na crônica constituiriam um tipo de folia que juntaria diferentes sujeitos dentro de uma devoção comum ao Deus Momo.

Ainda em 1879, no auge do combate letrado contra o entrudo, um cronista explicava pelas páginas da Gazeta de Notícias os motivos de sua admiração pelo modelo de carnaval que era oferecido como alternativa ao jogo

das molhadelas: "é pelo menos igualitário"³²⁹, dizia ele, comparando-o com a grande diversidade existente entre as muitas batalhas de água que aconteciam pela cidade - onde os diferentes grupos eram separados em espaços e folias distintas. Para literatos como ele, esta seria a grande virtude do modelo de carnaval que defendiam: jogando um manto sobre as diferenças entre os diversos foliões, o carnaval serviria como um elemento de coesão social - agregando todos os devotos de Momo dentro de uma mesma folia.

Este tipo de raciocínio, presente na maior parte das crônicas e artigos do período que tratavam da festa, é explicitado em 1881 por um cronista que assinava com o pseudônimo de "Puff" - ao afirmar que o carnaval

"vem da canalha e pisa os tapetes fidalgos. Desce do palácio e vulgariza-se na multidão"³³⁰.

Embora distintos, os espaços carnavalescos mencionados - os salões "fidalgos" e as ruas - misturam-se na fala do literato dentro de um movimento circular que tenta apagar suas especificidades. Presente em recantos diversos, o carnaval teria em todos os lugares uma mesma alegria, que seria a base de suas muitas manifestações. Ele seria assim, para o cronista, "um democrata" - pois igualaria os desiguais na caracterização de uma folia comum a todos.

"Os três dias nos nivelam, todos somos iguais", afirmava Júlio de Lemos em 1883 pelas páginas da Gazeta da Tarde³³¹ - em uma visão compartilhada pela maior parte dos literatos do período. Já no ano anterior esta idéia era defendida por Raul Pompéia, em um artigo onde explicitava sua "filosofia carnavalesca"³³². Falando da animação de mendigos, paralíticos, coxos e cegos pela folia momesca, Pompéia acaba por assumir o mesmo tipo de representação encontrada nos textos de seus

329- Clama-Clama II, "Sem Bisnaga", Gazeta de Notícias, 23 de fevereiro de 1879.

330- Puff, "Carnaval", Gazeta da Tarde, 27 de fevereiro de 1881.

331- Júlio de Lemos, "Folhetim - Verso e Reverso", Gazeta da Tarde, 7 de fevereiro de 1883.

332- Raul Pompéia, "Filosofia Carnavalesca", Gazeta da Tarde, 17 de fevereiro de 1882.

pares:

"Sobre estas bases levanta-se o carnaval, rindo como um doido ou um cínico. A gargalhada sobe dos ínfimos. Tem evoluções de classe para classe. Vai do frangalho para o veludo, passando pela ganga cafejeste dos diabos vermelhos".

Embora pudesse estar presente em diferentes lugares, o carnaval defendido por estes homens de letras teria, em todas suas manifestações, uma mesma "essência". Entusiasmando tanto os barões quanto os "ínfimos" de que fala Pompéia, ele seria comum aos diversos grupos, assumindo apenas diferentes graus evolutivos "de classe para classe" - chegando ele a afirmar que, apesar de suas diferenciações e transformações, a festa continuaria a ser em todo lugar "a mesma no fundo".

O carnaval dos desfiles e alusões, tão bem representado pelas sociedades carnavalescas, assume assim um novo destaque. É este o modelo de folia que, estando presente na crônica de Policarpo, era visto pelos literatos que escreviam no período como a própria festa "de todos" - pois ele seria formado por manifestações das quais, segundo Gastão Bousquet, "todos nós tomamos parte"³³³. Não por acaso um outro cronista definiria este carnaval como a festa de "todas as classes sociais"³³⁴. Atribuindo um caráter interclassista ao entusiasmo que eles próprios tinham pelos festejos venezianos, estes homens de letras tentavam generalizar para a sociedade como um todo sua própria admiração por este modelo específico de carnaval.

Todo este processo resulta na construção de uma certa imagem da festa que vai, ao longo da década de oitenta do século XIX, tornando-se consensual entre

333- Gastão Bousquet, "Rapidamente", *Diário de Notícias*, 6 de março de 1889. Bousquet, nascido em 1870, era no período um jovem literato que despontava na imprensa - tendo começado a publicar suas crônicas e contos pelas páginas do *Diário de Notícias*, em especial na coluna "Rapidamente". Tendo utilizado-se ainda do pseudônimo de "Batista, o Trocisa", alguns de seus textos foram durante muito tempo atribuídos à Arthur Azevedo - equívoco desfeito, em 1957, por Raimundo Magalhães Júnior, que desfaz o engano. Cf. Raimundo de Menezes, op.cit., pp 234 - 235; e Raimundo Magalhães Júnior, "Um Humorista Esquecido", *Jornal do Brasil*, 6 de outubro de 1957.

334- J. Verim (Luís de Andrade), "Evohé! Evohé!", *Revista Ilustrada*, 20 de março de 1886. Sobre a adoção do pseudônimo, conferir Raimundo Magalhães Júnior, *Olavo Bilac e Sua Época*, op.cit., pg 77.

os literatos - acabando por figurar entre eles como uma verdade inquestionável. É este tipo de visão que aparece, em sua forma acabada, em um poema carnavalesco publicado em 1888 no Diário de Notícias:

"Ei-lo que vem tinindo seu cortejo
Enchendo tudo e todos de alvoroço;
Desperta o rico, o pobre, o velho, o moço,
A uns e outros dando igual desejo (...)"³³⁵.

Novamente, como já vinha acontecendo há muitos anos, o carnaval é caracterizado como uma festa de "todos". No entanto este tipo de construção atinge, no período, o limite de sua elaboração: mais do que uma festa que igualaria "velhos" e "moços", "ricos" e "pobres", o carnaval teria o poder de imputar aos seus participantes um "igual desejo" - criando uma identidade profunda entre os muitos participantes desta festa, que daria aos muitos grupos que se misturavam pelas ruas uma imagem de coesão e harmonia.

As bases desta "identidade carnavalesca", no entanto, não são buscadas em algum tipo de experiência compartilhada pelos foliões. A sua afirmação baseava-se, pelo contrário, em uma distante tradição festiva, que era constantemente evocada pelos literatos. É o que mostra um artigo escrito em 1885 por Luís de Castro:

"O carnaval data de tempos remotos, e não é senão um resto das 'bacantes', das 'luperciais', das 'saturnais', da 'festa dos doidos', etc. (...)"³³⁶.

Ligando os festejos cariocas às celebrações da Grécia e da Roma antiga, o cronista atribui indiretamente ao carnaval um sentido que é geral, desconsiderando o caráter específico assumido em cada localidade e em cada época por este tipo de festejo. A festa é vista assim como uma espécie de

335- Circ..., "Carnaval", Diário de Notícias, 15 de fevereiro de 1888.

336- Quidam (Luís de Castro Filho), Jornal do Comércio, 12 de fevereiro de 1885. O pseudônimo é indicado por Raimundo Magalhães Júnior, op.cit, pg 54.

"entidade", que atravessa os séculos sem perder seus sentidos originais - expressos em uma crônica escrita no ano seguinte por Valentim Magalhães, que saúda

"(...) as bacanais, as luperciais e as saturnais greco-romanas, em que (...) estabelecia-se o princípio da igualdade humana, absoluta e incondicional, a ponto de que os plebeus permitiam-se o gracejo de piparotear os patrícios, e os escravos, vestindo a toga, davam ordens a seus senhores, com alguns pontapés complementares"³³⁷.

Misturando plebeus e patrícios, escravos e senhores, estes festejos constituir-se iam como espaços de desmoronamento das hierarquias e desigualdades sociais. Atribuindo ao carnaval do Rio de Janeiro o mesmo poder de suprimir as diferenças e desigualdades, literatos como Valentim Magalhães estabelecem uma ligação profunda entre o carnaval da Corte e estas antigas manifestações momescas, ligadas por ele em um fio contínuo - indicando o mecanismo de justificação da tal "identidade" afirmada entre os carnavalescos pela maior parte dos homens de letras do período.

A ligação da folia carioca com as antigas festa pagãs da Europa antiga tinha ainda, no entanto, outras motivações. Mais do que justificar algum tipo de identidade entre os foliões, muitos literatos pretendiam, através destas associações lineares, afirmar os sentidos que desejavam imprimir para este carnaval "de todos" - que seria, para eles, um momento de completo desvario. Exemplar neste sentido é uma crônica de 1889 assinada com o significativo pseudônimo de "Pan", um deus conhecido por seu grande ardor lascivo³³⁸:

"Vem perto o carnaval. Aproxima-se o reinado da máscara e da folia. Durante os três dias das festas do Deus Momo, os adoradores do folião divino atiram-se doida e furiosamente à bacanal moderna - não há perder um instante: cada segundo que passa leva consigo uma torrente de prazer"³³⁹.

A ligação estabelecida entre a folia carioca e os festejos mitológicos é clara. A

337- Valentim Magalhães, "Ave, Momo", in *Gazeta de Notícias*, 7 de março de 1886.

338- Sobre o deus Pan, ver Pierre Grimal, *Dictionnaire de La Mythologie Grecque et Romaine*, Paris: Presses Universitaires de France, 1988, pg. 324; e Constantino Falcon Martinez e outros, *Diccionario de La Mitologia Clássica*, vol. 2, Madrid: Alianza Editorial, 1986, pg. 488.

339- Pan, "Do Alto", *Cidade do Rio*, 28 de fevereiro de 1889.

própria caracterização dos foliões como "adoradores" de Momo - descrito por Valentim Magalhães como um "orgíaco deus" capaz de fazer "desta pacata Sebastianópolis nada mais nada menos que a Babilônia dos tempos antigos"³⁴⁰ - contribui para a caracterização do carnaval como uma "bacanal moderna", que teria seus significados ligados àquelas festas gregas. É esta ligação que justifica, na crônica de "Pan", a sanha "doida" e feroz com a qual os pândegos atiram-se à busca do prazer - em um comportamento que leva o autor a definir o carnaval como um verdadeiro "reinado da loucura".

"Ó loucura mitológica, como eras bela e tentadora", bradava Valentim Magalhães em 1885 pelas páginas da Gazeta de Notícias³⁴¹. A associação do carnaval com a loucura não era, no entanto, uma idéia nova. Esta é uma ligação que - baseando-se em uma série de imagens tradicionalmente presentes nas descrições destas festas pagãs da Europa antiga, medieval e moderna³⁴² - foi trabalhada durante décadas pelos literatos, acompanhando sempre a imagem daquele modelo de carnaval promovido por eles. Trinta anos antes da publicação da crônica de Magalhães, José de Alencar definia o carnaval daquele ano como "três dias de frenesi e delírio", onde "a loucura (...) empunha o cetro da realeza"³⁴³. Ao longo da segunda metade do século XIX esta idéia vai consolidando-se e ganhando força nos círculos literários, tornando-se comuns os artigos e crônicas que tratam o carnaval como os "dias de loucura" - nos quais, segundo Gastão Bousquet, "a sociedade permite que a gente saia fora do sério"³⁴⁴.

340- José do Egito (Valentim Magalhães), "História dos Sete Dias", A Semana, 6 de março de 1886.

341- Valentim Magalhães, "Notas à Margem", Gazeta de Notícias, 15 de fevereiro de 1885.

342- Conferir, a respeito, as descrições dos festejos carnavalescos da Europa medieval e moderna presentes nos estudos de Mikhail Bakhtin, A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, São Paulo: HUCITEC/ Ed. da Universidade de Brasília, 1987; Peter Burke, A Cultura Popular na Idade Moderna, São Paulo: Cia das Letras, 1989; e Jacques Heers, Festas de Loucos e Carnavais, Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1987.

343- José de Alencar, "Ao Correr da Pena", Correio Mercantil, 25 de fevereiro de 1855, APUD Ao Correr da Pena, op.cit., pg 155.

344- Gastão Bousquet, "Semana Passada", Diário de Notícias, 3 de março de 1889.

Embora vivessem em uma cidade marcada no período pela preocupação de disciplinar seu espaço urbano, na qual o alienismo começava a se instaurar como um modelo "científico" de controle e disciplinarização dos desvios - com o surgimento de asilos especiais para tratar desta "doença" da mente - os cronistas que escreviam sobre o carnaval não vacilavam em associá-lo com frequência à alienação da razão³⁴⁵.

Esta aparente contradição dos literatos, que apoiavam as teorias médicas que tentavam disciplinar a cidade ao mesmo tempo em que defendiam a loucura dos dias de Momo, tem no entanto uma explicação. Uma leitura mais profunda destes textos nos indica que esta loucura carnavalesca, base dos sentidos atribuídos ao carnaval, diferencia-se radicalmente das loucuras do resto do ano.

"Gosto das loucuras quando são colossais"³⁴⁶, escrevia Raul Pompéia em 1882 a respeito dos dias de Momo. Quatro anos depois, Valentim Magalhães advertia: "Que haja loucura, mas inteligente"³⁴⁷ - afirmando ainda que o carnaval precisaria de "graça", de "espírito", de "alguma coisa que justifique a loucura". Longe da simples insanidade no resto do ano, que povoava sobretudo de pobres os recém-criados hospícios, esta maluquice carnavalesca diferenciava-se das cotidianas pelo seu refinamento - que fazia com que ela se tornasse, durante os dias de Momo, uma elegante regra a qual todos deveriam aceitar. As loucuras, motivo de "vergonha" ou temor no resto do ano, assumiam assim durante o carnaval um aspecto "colossal" e "gracioso", fazendo com que Pompéia visse nele "uma festa como nenhuma".

É esta a sensação compartilhada pela maior parte dos literatos que escreviam sobre a alegre festa de Momo. A graça e o "espírito" dariam o tom de uma

345- Sobre a instauração do alienismo e a perseguição à loucura no século XIX, ver Maria Clementina Pereira Cunha, "Os Mil Rostos da Desordem", in *O Espelho do Mundo - Juquery, A História de um Asilo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986; no caso específico do Rio de Janeiro ver ainda, da mesma autora, *Cidadelas da Ordem*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

346- Raul Pompéia, "Filosofia Carnavalesca", *Gazeta da Tarde*, 17 de fevereiro de 1882.

347- Marcos (Valentim Magalhães), "Isto e Aquilo", *Diário de Notícias*, 19 de fevereiro de 1887.

loucura que era, durante o carnaval, qualificada positivamente pelos escritores. Os versos de Carlos Colin falando desta "quadra da loucura" publicados poucos dias depois da crônica carnavalesca de Policarpo são, neste sentido, exemplares:

*É preciso beber em taças de alegria
O vinho do prazer que embriaga e que seduz!
Um dia como o de hoje é mais que qualquer dia.
Se em outro o vinho é treva, em o d'hoje o vinho é luz!

(...)

Queremos que ao Deus Momo, o autor de mil trejeitos
O Deus que dá o riso, a insensatez e o gozo,
Que vós junteis o Baco: - em terra os preconceitos.
Bebei até cair - quem bebe é venturoso!

Correi durante os dias as ruas, transloucados,
Alegremente... a rir... cobertos de ouro e arminho.
E quando a noite vier, alerta, mascarados!
Ide ao baile beber o saboroso vinho!

Ide que lá haveis, alegres, venturosos
Entre o vinho e o amor passar horas felizes
No suave calor d'uns seios perfumosos
E do louco valsar das doidas meretrizes (...)"³⁴⁸.

Apesar de longo, o poema é extremamente claro na caracterização do carnaval como um tempo de completo desvario, onde qualquer atitude reprovável seria bem aceita. As "loucuras", a bebedeira e a libertinagem, tão reprimidas no resto do ano³⁴⁹, tornavam-se as principais características afirmadas pelos literatos para este carnaval das letras, associadas a desejos quase naturais do ser humano - como o desfrutar de bebidas, festas e sexo. O carnaval seria, nesta visão, um espaço privilegiado para que os foliões pudessem soltar estes impulsos,

348- Carlos Colin, "A Momo", *Diário de Notícias*, 4 de março de 1889.

349- Cf. Sérgio Pechman e Lillian Fritsch, "A Reforma Urbana e o seu Averso", in *Revista Brasileira de História*, vol. 5, número 8/9, São Paulo, 1984, pg 148, onde os autores afirmam que "loucos, ébrios, autores de atitudes indecentes em público são objetos de vigilância da lei, visto que sua forma de procedimento não condiz com o estilo de comportamento exigido de um morador da cidade". Ver ainda Marta Esteves, *Meninas Perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da belle époque*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989 ; e Magali Engel, *Meretrizes e Doutores - saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840 - 1890)*, São Paulo: Brasiliense, 1989.

escondidos em geral sob os "preconceitos" e regras de conveniência social. Mais do que um tempo de "loucura", ele era deste modo visto pelos literatos como um espaço de liberdade onde, teoricamente, tudo seria permitido.

A loucura carnavalesca ganha assim uma nova dimensão: para além da simples perda da razão, ela passa a ser vista como um elegante e espirituoso instrumento para justificar a grande permissividade afirmada para os dias de Momo. Presente de formas diversas em inúmeros textos carnavalescos do período, esta idéia é discutida por Valentim Magalhães em 1885. "É lícito perder o juízo uma vez por ano", dizia o literato, naquilo que ele afirma ser uma citação dos "antigos". Este era um tipo de frase que, como o próprio autor reconhece, de tão repetida "passou a pertencer ao número das chapas veneráveis e fúteis"³⁵⁰. A loucura e a permissividade desta folia "de todos", tão insistentemente afirmadas a cada ano nas inúmeras crônicas e contos que ligavam o carnaval carioca a outros festejos orgiásticos de origem européia, vão assim transformando-se em um consenso entre os literatos que escreviam na década de oitenta - que, no exagero da repetição, tentam fazer destes seus pressupostos verdades inquestionáveis.

Intimamente associada a esta possibilidade da permissividade e da loucura carnavalesca - e absolutamente misturada a ela - aparecia ainda nos discursos literários um outro fator que, observado também nas diversas manifestações carnavalescas ao longo da história, legitima os sentidos construídos pelos homens de letras do período para o carnaval: a idéia de "inversão", sustentada na caracterização do carnaval como um tempo especial, oposto ao cotidiano³⁵¹. A recorrência com que estas práticas de inversão aparecem nas descrições de uma

350- Valentim Magalhães, "Notas à Margem", *Gazeta de Notícias*, 15 de fevereiro de 1885.

351- Sobre a presença da idéia de inversão nos festejos da Europa medieval e moderna, ver Natalie Zemon Davis, "As Razões do Desgoverno", in *Culturas do Povo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, pp 87 - 106; Robert Darnton, "Os Trabalhadores se Revoltam: o Grande Massacre de Gatos na Rua Saint-Severin", in *O Grande Massacre de Gatos*, Rio de Janeiro: Graal, 1986, pp 129 - 131; Mikhail Bakhtin, op.cit.; e Peter Burke, op.cit.

série de festejos momescos da europa medieval e moderna faz com que ela, assim como as demais características atribuídas pelos literatos ao carnaval, seja igualmente explicada através da tentativa de caracterizá-la como uma tradição imemorial. É o que aparece em outro texto de Valentim Magalhães, escrito dois dias depois, sobre o carnaval de "outrora" - tempo mítico referido a um passado ideal que não é localizado concretamente pelo autor:

"(...) os caixeiros esqueciam-se dos seus deveres mercantis, e os guarda-livros dos seus livros, influenciados já pela aproximação da varinha mágica.

Quanto aos patrões, bom fora que pudessem repreender e chamar à ordem os seus empregados! Eles, porém, ainda mais afetados estavam, e nem podiam lembrar-se de reparar naquilo"³⁵².

O carnaval realmente aparece, neste tipo de imagem, como um tempo incomum - onde as obrigações do dia a dia seriam deixadas de lado, e as hierarquias perderiam por completo o seu sentido. Afetados pela "varinha mágica" da loucura carnavalesca, todos deixariam de lado o mundo da ordem para atirar-se inteiramente ao império da folia, quebrando a ordem estabelecida - procedimento que sustentaria as análises que fazem do carnaval um grande momento de inversão do cotidiano.

Apenas sugerida por Valentim Magalhães, esta idéia é explicitamente afirmada por literatos que, como Arthur Azevedo, pintam os dias de Momo como o tempo onde o mundo estaria virado "de ponta-cabeça":

"É costume neste dia inverterem-se os papéis: o conselheiro grave e solene, que nos dias úteis arrasta enfatuadamente a pança autoritária - toma os ademanes do mais despejado bilontra, e atira limões de cheiro às meninas da vizinhança; o pai de família, que por aí passa todos os dias, suportando, melancólico e resignado, a cangalha da responsabilidade paterna, festeja (...) com a alacridade de um pelintra e o desregramento de um capadócio"³⁵³.

Transformado em um verdadeiro pilantra, o tal "pai de família" a que se refere Arthur Azevedo é a própria imagem da caracterização atribuída ao carnaval por

352- Valentim Magalhães, "Notas à Margem", *Gazeta de Notícias*, 17 de fevereiro de 1885.

353- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), *Diário de Notícias*, 7 de março de 1886.

muitos destes homens de letras. Como um tempo especial, os dias de Momo liberariam o triste patriarca de suas responsabilidades cotidianas, fazendo com que um senhor responsável assumisse durante a folia a feição de um trapaceiro como outro qualquer. O próprio entrudo, tão combatido pela maior parte dos literatos do período, ganha espaço neste mundo transfigurado como prova do comportamento invertido de um sério Conselheiro que se iguala a qualquer malandro em meio às batalhas de água. O que era, nos tempos de normalidade, sério e solene, vira alegre e folgazão em meio à folia momesca. Nas palavras do autor, o carnaval colocaria o mundo em uma "condição antitética" - formando uma espécie de contra-discurso articulado à ordem cotidiana, configurando assim uma das principais características deste carnaval das letras. O que era pura permissividade, simples desvario carnavalesco, passava então a ser descrito pelos literatos como um verdadeiro ritual - fazendo do carnaval uma festa de significados unívocos e totais³⁵⁴.

É dentro deste quadro, já formulado de forma acabada em 1889, que Policarpo escreve sua crônica. Não pense o leitor, no entanto, que isto fez com que ele se preocupasse em discutir no texto tantas questões. Estes eram apenas fatores que, sem estarem explícitos, embasavam de forma geral as suas afirmações, servindo como pressupostos naturalmente associados ao tipo de carnaval ao qual ele se filia. Eles ganhavam, entretanto, um sentido específico no momento em que o relojoeiro escreve seu texto. Loucura, permissividade e inversão misturam-se como pressupostos daquele que era o fator de maior

354- Evidentemente estes literatos, ao formular a idéia da inversão, não tinham em mente as elaborações antropológicas construídas posteriormente sobre as teorias de inversão. A idéia básica de uma "inversão ritual", no entanto, já se encontra expressa com clareza - sendo que, provavelmente, ela foi criada a partir do mesmo tipo de relato que embasa algumas das teorias antropológicas sobre o tema, que fazem com que antropólogos como Roberto Da Matta vejam no carnaval um momento onde "as classes sociais podem se relacionar `de cabeça para baixo". Cf. Roberto Da Matta, "Carnavais, Paradas e Procissões", in *Carnavais, Malandros e Heróis*, Rio de Janeiro: Zahar, 1981, pg 63.

destaque nas discussões entre os literatos do período: a visão do carnaval como uma "válvula de escape" para as tensões e os problemas do cotidiano - formulação que, embora já existisse há mais tempo, alcança na década de oitenta do século XIX uma grande difusão.

A construção do carnaval como um momento de alívio para os problemas do dia a dia já começava a aparecer com uma grande frequência nos contos e crônicas publicados na grande imprensa logo no início dos anos oitenta. "O povo sofre, é bom que ria"³⁵⁵, afirmava Júlio de Lemos em um "Folhetim" de 1883, dando o tom de uma observação que tornava-se comum nos discursos literários sobre os dias de Momo. Para o cronista, o riso carnavalesco seria uma resposta a "um ano de decepções e trabalhos" que, segundo ele, seriam recompensados pelo "gozo de três dias" - em uma visão onde já aparecem, de forma incipiente, os princípios que levariam muitos literatos a caracterizar o carnaval como uma "válvula de escape" para as tristezas e sofrimentos cotidianos. A caracterização geral construída por estes homens de letras para os dias de Momo - sustentada pelo tal tripé que junta loucura, permissividade e inversão - assume assim através deste tipo de fala um sentido mais específico, que resulta na aliviada conclusão do articulista: "abençoada loucura essa que espanca o sofrimento"¹.

Compartilhada pela maior parte dos literatos do período, esta sensação expressa no texto de Júlio de Lemos seria retomada nos anos seguintes por muitos daqueles que tematizavam o carnaval. O tom assumido por ela, no entanto, vai com os anos sofrendo substanciais modificações. O que era uma simples constatação do alívio trazido pelos dias de folia às dores cotidianas vai, aos poucos, sendo considerada pelos literatos que escreviam sobre a festa como sua própria "função social": a de aliviar um sofrimento e uma tensão que seriam para eles iminentes à tão almejada civilização e à vida nas cidades. Articulada de

355- Júlio de Lemos, "Folhetim", *Gazeta da Tarde*, 7 de fevereiro de 1883.

forma complexa, a sensação expressa por Júlio de Lemos acaba assim por assumir ares de um postulado geral sobre o tríduo momesco - postulado que seria, para muitos destes homens de letras da década de oitenta, uma realidade indiscutível.

Exemplares neste sentido são os artigos de Gastão Bousquet, escritos no mesmo ano em que Policarpo publica sua crônica. Responsável pela coluna "Rapidamente", publicada no Diário de Notícias, Bousquet explicita sua concordância com as considerações que fazem do carnaval um momento de desafogo para os sofrimentos da população carioca. "Nada mais justo do que ela divertir-se um bocado"³⁵⁶, afirmava o literato, adotando aquele mesmo tipo de posição presente nas crônicas que eram há anos escritas pelos mais diversos poetas e romancistas. Além de justa, no entanto, esta diversão carnavalesca era caracterizada, agora, como necessária - como mostra o próprio Gastão Bousquet na coluna do dia seguinte:

"Eu gosto do carnaval porque gosto da alegria. Somos, além disso, um povo triste, passamos a vida cheios de preocupações (...). O sofrimento cansa. O homem que chora tem necessidade de rir. A alegria é precisa para a saúde"³⁵⁷.

Ligada à própria "saúde" deste "triste povo", a folia carnavalesca ganha status: além de um desafogo para as tensões cotidianas, ela é pintada por Bousquet como uma importante dimensão da vida social. Descarregando o sofrimento dos muitos foliões, o carnaval passa a ser visto por muitos literatos como um alegre meio de alívio para as preocupações do cotidiano.

O raciocínio usado por literatos como Bousquet é simples: jogando para fora a alegria contida e tirando temporariamente dos foliões a razão, o carnaval faria com que eles perdessem a revolta acumulada durante todo um ano, aliviando as tensões sociais - idéia que aparece claramente formulada em uma crônica escrita em 1890, onde o autor narra seu diálogo com um dominó negro representando a

356- Gastão Bousquet, "Rapidamente", Diário de Notícias, 3 de março de 1889.

357- Gastão Bousquet, "Rapidamente", Diário de Notícias, 4 de março de 1889.

loucura carnavalesca:

"Sou a loucura. Entro na choupana do pobre e arranco-lhe a consciência para que não sinta os horrores da fome (...)"³⁵⁸.

Com seu poder de trocar o sofrimento pela loucura e pelo esquecimento, o carnaval seria, para o cronista, uma instituição capaz de livrar os homens dos horrores e sofrimentos que ele via na pobreza. Ultrapassando em muito um mero divertimento da população, o carnaval assumiria uma nova dimensão - expressa por um cronista que defendia a necessidade de que a "triste humanidade" tivesse "alguns momentos para escarnecer a si mesma e retemperar-se no horror de sua própria hediondez"³⁵⁹. Distantes do estado de natureza, restaria aos homens encontrar meios para adequar-se à triste e cansativa vida civilizada, responsável pela "hediondez" de que fala o cronista. Os dias de Momo eram por isto definidos anos antes por outro literato como um "imposto que paga a humanidade"³⁶⁰ - imagem que dá a exata noção da dimensão de "obrigação" associada por muitos homens de letras aos festejos carnavalescos, que compensariam os sofrimentos impostos pela "modernidade".

O carnaval assume, assim, o caráter de uma verdadeira instituição social. Sua necessidade, explicitada por Gastão Bousquet em 1889, é reafirmada no ano seguinte por Raul Pompéia. "Não há nada realmente mais perigoso do que a alegria recolhida", defende o literato, explicando depois sua posição:

"Imaginem o que seria o mundo , se a primavera caísse em desuso. Imaginem a ansiedade das flores, inchando os troncos, o grito das carolas enclausuradas no cerne e pedindo ar, pedindo sol, os jasmims futuros, as futuras rosas, quejando, na impossibilidade de nascerem, a pleitora indignada da florescência retida! Imaginem, a revolução de protesto do universo contra o próprio universo, a reação da lei contrariada, os frutos formando-se na vegetação uterinamente, os troncos viviparindo, os frutos rebentando como balas, através das cascas fendidas, as sementes espirrando em metralha, quando já se não pudessem conter.

O carnaval suprimido é a mesma coisa, aproximadamente, que uma retenção da

358- Busca-Pé, "Foguetes", *O Paiz*, 19 de fevereiro de 1890.

359- Pan, "Do Alto", *Cidade do Rio*, 28 de fevereiro de 1889.

360- Almocreve, "Alforge", *Novidades*, 21 de fevereiro de 1887.

A poética metáfora, se atravessada, pode revelar muito a respeito do tipo de representação sobre o carnaval veiculada por literatos como Pompéia. Ao leitor inebriado pelo perfume de tantas flores, sugiro que releia o trecho com um olhar mais inquisitivo - pois a associação da folia com a primavera, longe de ser um mero recurso estilístico, nos diz muito sobre a forma pela qual o literato entende os dias de folia.

Pompéia caracteriza a estação das flores como uma necessária manifestação da natureza, uma etapa do seu ciclo de vida; sua ausência implicaria em uma grave desordem, gerando reações fortes e imprevisíveis por parte dos elementos deste mundo natural. O carnaval, de forma análoga, assumiria através da associação o caráter de um acontecimento normal na vida social. Mais do que uma festa divertida, o carnaval seria assim um elemento necessário à manutenção da organização da sociedade. As próprias imagens usadas por Pompéia para caracterizar a revolta da natureza contra a ausência da primavera - como a da "revolução", das "balas" e dos "espirros de metralha" - explicitam o teor da metáfora: assim como a primavera, caberia ao carnaval fazer fluir de forma espontânea uma alegria e uma animação que, quando represadas, poderiam gerar uma grande revolta social. "Em vez de deixar que arrebente por si, como os furúnculos, é melhor dar-lhe curso, quer dizer, encaminhá-la", comenta o literato, explicitando um tipo de raciocínio compartilhado pela maior parte dos seus pares.

A posição assumida por Pompéia é reveladora. Como ele, muitos outros literatos explicitavam em suas crônicas a idéia de que o carnaval, apesar de ser um tempo de ruidosa alegria, serviria como uma espécie de controle sobre a triste população carioca. A loucura dos três dias de Momo significava, para muitos destes homens de letras, a garantia da ordem e da seriedade nos outros

361- Raul Pompéia, *Jornal do Comércio*, 16 de fevereiro de 1890, APUD Raul Pompéia, *Obras*, op.cit, vol. 7, pg 276.

dias do ano - idéia expressa em 1888 por Arthur Azevedo:

*"O fluminense, na terça-feira gorda, anda, corre, pula, fala, grita, canta, dança e agita-se por todo um ano. Faz a sua provisão de pândega, e vai para casa esperar resignadamente pelo próximo carnaval, rolando, enquanto descansa, a pesada pedra de Sisifo que se chama vida prática"*³⁶².

Tendo como pressuposto o princípio da inversão, Azevedo define o que seria, para os literatos, a maior das vantagens dos dias de folia: a garantia de manutenção da ordem cotidiana. Fazendo durante o carnaval a sua "provisão de pândega", restaria aos foliões, segundo Azevedo, uma submissão completa no resto do ano aos martírios da "vida prática" - raciocínio que explicita os motivos que levam tantos homens de letras a caracterizar o carnaval como uma festa necessária. Como afirmava em 1887 um outro cronista, depois dos festejos carnavalescos os foliões eram chamados "à voz do dever, do trabalho e das necessidades mundanas"³⁶³. O carnaval seria assim, para autores como Olavo Bilac, um "parênteses galhofeiro" aberto na vida cotidiana³⁶⁴, que serviria para os foliões aliviarem-se das pressões e tomarem fôlego para mais um ano de trabalho e de ordem - dissipando a tensão social e refletindo a imagem de harmonia que tanto desejavam imprimir à sociedade.

O carnaval assume para os literatos, desta forma, sua imagem definitiva - presente na crônica escrita alguns anos depois por um certo "Euphon":

*"Se me perguntardes se o carnaval é útil e benéfico, dir-vos-ei que sim, que é tão útil, pelo menos, como uma válvula de segurança, e que na vida animal ele tem o mesmíssimo papel da válvula, evitando mesmíssimamente que o excesso de pressão faça estourar a caldeira"*³⁶⁵.

Construída ao tempo em que Policarpo escrevia sua crônica, a metáfora da

362- Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De Palanque", *Novidades*, 15 de fevereiro de 1888.

363- Picolino, "Carnava!", *A Semana*, 19 de fevereiro de 1887.

364- Fantasio (Olavo Bilac), "Crônica", in *Cidade do Rio*, 16 de fevereiro de 1893. A adoção do pseudônimo - com o qual Bilac foi identificado no romance *A Conquista*, de Coelho Neto - é confirmada por Raimundo Magalhães Júnior, *Olavo Bilac e Sua Época*, op.cit.; e Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, op.cit., pp 214 - 216.

365- Euphon, "A Esmo", *Notícia Ilustrada*, 3 de março de 1895.

"válvula de escape" atinge no trecho a sua plenitude. Idealizada por uma série de poetas e romancistas que tematizavam os dias de Momo, esta metáfora acaba, no entanto, por nos dizer mais sobre a relação letrada com o carnaval do que desejariam seus autores. O que era loucura nos discursos literários, assume através dela o caráter de disciplinarização; no lugar da permissividade, aparece a tentativa de controle. Para homens que tanto temiam os efeitos desta assustadora "pressão social", o tríduo momesco seria realmente um instrumento providencial.

Perdendo nos discursos literários a sua autonomia, o carnaval é visto assim por estes poetas e romancistas como o tempo de uma alegria que seria, além de marcada, concedida. A imagem usada por Gastão Bousquet é, neste sentido, reveladora:

"(...) nós somos parecidos com os colegiais; eles trabalham tantas horas durante o dia e têm algumas horas de descanso, as do recreio. O nosso recreio é o carnaval"³⁶⁶

Caracterizando o carnaval como um "recreio", Bousquet explicita o caráter de "concessão" associado pelos literatos aos festejos carnavalescos. O carnaval tornava-se, dentro desta visão, uma espécie de prêmio pelo bom comportamento na vida cotidiana, um momento de alegria que viria a compensar a seriedade de todo um ano. A associação dos foliões com os "colegiais" é, no entanto, reveladora. Construindo inicialmente uma identidade "de todos" ao incorporar-se àqueles que necessitariam destas "horas de descanso", o cronista explicita em seguida a visão que forma sobre os muitos grupos das ruas que brincavam durante o carnaval. Como "crianças", eles não teriam a capacidade de afirmar seu próprio destino, levando à necessidade de que fosse marcado, para eles, um momento de alegria - tarefa que, evidentemente, caberia aos próprios literatos.

Atribuindo a si mesmos o controle desta válvula de escape, escritores como Gastão Bousquet acabam por definir o carnaval como o momento da alegria

366- Gastão Bousquet, "Rapidamente", *Diário de Notícias*, 4 de março de 1889.

marcada, do gozo permitido, definindo três dias para que todos soltassem a animação e o delírio represados no dia-a-dia. Aos que não pudessem aproveitar esta ocasião, caberia apenas a tristeza de mais um ano de sofrimentos - como mostra um poema de Olavo Bilac escrito em 1887:

"Quem não puder à festa ardente e louca
A alma triste atirar despreocupada,
Chore! Mas que o soluço, ao vir à boca
Tome-se uma risada"³⁶⁷.

Durante os dias de folia todos deveriam, na visão de Bilac, compartilhar uma mesma alegria - escondendo seu "soluço" de tristeza por trás da aparente animação de uma risada. Aos que não aproveitassem a oportunidade, restaria o choro impotente de quem deveria esperar até o próximo ano para descarregar suas tensões.

Escrevendo dois anos depois, Policarpo parece concordar com a posição de Bilac - que resulta de toda esta visão do carnaval como uma válvula de escape, um único momento de alívio para os sofrimentos e problemas do cotidiano. Sem dinheiro para participar de um tipo de carnaval ao qual atribuía a exclusiva legitimidade, o relojoeiro vê-se impossibilitado de aproveitar os dias de folia, reclamando desconsolado para suas leitoras:

"Nem isso, ai de mim, amigas, nem esse gozo particular, único, cronológico, marcado, combinado e acertado, me é dado saborear este ano".

Excluído da folia, restaria apenas a Policarpo carregar por mais um ano suas tensões e tristezas cotidianas. Na base de sua auto-piedade estaria, portanto, uma concordância velada com todos aqueles pressupostos compartilhados pela maior parte dos homens de letras do período em relação ao carnaval.

A lamúria de Policarpo tem, entretanto, algo de estranho. Embora reafirme

367- Phebo-Apollo (Olavo Bilac), "Cartas do Olimpo", *A Semana*, 19 de fevereiro de 1887. Sobre o pseudônimo, conferir Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, op.cit., pp 214 - 215.

toda uma visão construída pelos demais literatos sobre os dias de Momo, a forma que ela assume acaba por explicitar algum tipo de desconforto em relação ao caráter consensual atribuído aos dias de Momo. O exagero usado em sua caracterização do carnaval - que para ele era um momento de gozo "marcado", "combinado, "acertado" - faz saltar aos olhos do leitor o caráter arbitrário destas construções letradas. Reaparece assim a sensação de estranhamento em relação ao modo pelo qual os demais poetas e romancistas encaravam a festa, reiterando o desconforto já indicado no primeiro parágrafo de seu texto. Esta aparente contradição de Policarpo tem, no entanto, uma explicação: ela é resultado de toda uma estratégia adotada por Machado de Assis para discutir os sentidos dos dias de Momo - que adota um tipo de movimento captado anos depois pelo próprio Olavo Bilac, quando este afirma ver o romancista "olhando tudo com aquele seu sorriso singular, meio feito de bondade, meio feito de ironia"³⁶⁸.

Para entendermos a lógica deste movimento, é necessário que nos detenhamos mais profundamente sobre a obra de Machado de Assis e seus significados. Estes começam a ser decifrados com mais consistência quando, em 1960, Helen Caldwell publica um livro sobre o romance Dom Casmurro, defendendo a inocência de Capitu quanto ao adultério do qual é acusada por Bentinho³⁶⁹. Embora não consiga atingir plenamente seu objetivo - pois, como indica John Gledson, não é possível que se possa provar a culpa ou inocência de Capitu a partir do romance³⁷⁰ - seu livro têm o grande mérito de indicar que a narrativa construída pelo autor, sendo escrita pelo próprio Bentinho, seria parcial e tendenciosa. A objetividade da narração, pressuposto inquestionado até então pela maior parte da crítica que havia se detido sobre a obra do romancista,

368- Fantasio (Olavo Bilac), A Cigarra, 5 de setembro de 1895.

369- Helen Caldwell, The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro, Berkeley: University of California Press, 1960; e Machado de Assis, Dom Casmurro, São Paulo, Ed. Ática, 1985 (1899).

370- Cf. John Gledson, Impostura e Realismo, São Paulo: Cia. das Letras, 1991, pg 7.

perde-se frente às desconfianças de Helen Caldwell sobre a imparcialidade da fala do narrador construído por Machado.

É esta desconfiança em relação ao narrador que permite que Roberto Schwarz, anos depois, construa suas conhecidas análises sobre os romances de Machado de Assis³⁷¹. Nelas a "prática do arbítrio narrativo" passa a ser vista como uma característica imanente de grande parte da obra de Machado, estando ligada à própria "volubilidade" do narrador em seus romances - associada por ele à "ambivalência ideológica das elites brasileiras"³⁷². Schwarz reforça assim a idéia da "não-confiabilidade" destes narradores machadianos - em um raciocínio que, estendido à totalidade da produção literária do autor, pode ser aplicado não só ao Bentinho de Dom Casmurro ou a Brás Cubas, mas também ao próprio Policarpo das crônicas da Gazeta de Notícias.

A idéia de que estes narradores são personagens construídas por Machado é ainda retomada por John Gledson no livro Impostura e Realismo³⁷³. Discutindo a relação entre autoria e narrativa, Gledson indica que o uso de um narrador em primeira pessoa afasta Machado de Assis, o autor, do ponto de vista da narração³⁷⁴. Bentinho, Brás Cubas e Policarpo não representam, assim, a opinião de seu criador - estando, pelo contrário, radicalmente distantes deste. A empatia que ele espera criar entre o narrador e seus leitores baseia-se, como mostra Gledson, na adoção por parte destes personagens-narradores de uma série de preconceitos sociais que eles compartilhariam com seus leitores - os quais são questionados e ironizados por Machado. A voz do relojoeiro, embora sedutora, deve assim ser lida não como uma afirmação das opiniões do romancista, mas

371- Roberto Schwarz, Ao Vencedor as Batatas, São Paulo: Duas Cidades, 1988; e Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis, São Paulo: Duas Cidades, 1990.

372- Roberto Schwarz, Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis, op.cit., pp 35 - 43.

373- John Gledson, op.cit. .

374- idem, *ibidem*, pg 8.

como uma proposta de discussão de algumas questões levantadas por Machado de Assis.

Uma última indicação pode ainda ser importante para que possamos entender em profundidade o sentido da crônica de Policarpo: o caráter crítico da obra de Machado, que ultrapassa em muito o mero registro da realidade social brasileira. É o que mostra Sidney Chalhoub, em trabalho que se propõe a desvendar o conteúdo crítico presente na obra do romancista, especialmente em *Helena*, em relação às políticas de domínio vigentes no século XIX³⁷⁵. Através de uma cuidadosa análise do romance, Chalhoub explicita a desconstrução da ideologia de dominação senhorial efetuada por Machado, constantemente relativizada por Helena (uma personagem que se situa em um duplo registro dentro das relações de domínio, sendo ao mesmo tempo senhora de seus escravos e dependente de seu irmão, o que lhe permite um maior estranhamento em relação a esta ideologia de dominação). Mais do que um simples comentador da realidade nacional, Machado coloca-se assim como um crítico agudo da sociedade de seu tempo - seja em relação à visão da decadência de uma organização social cujas contradições ele conseguia enxergar com clareza ou aos iluminados projetos de futuro construídos por muitos de seus contemporâneos.

A proximidade das opiniões de Policarpo sobre o carnaval com a de muitos dos outros escritores que tratavam da festa, assim como seu estranhamento em relação a eles, ganham deste modo um novo sentido. Para compreendê-las é necessário que as interpretemos não como posições e pensamentos do próprio Machado de Assis, o autor das crônicas, mas sim do personagem criado por ele - o relojoeiro que decide mudar de profissão. A explicação para tal mudança nos é dada pelo próprio Policarpo, já na primeira das crônicas que passaria a escrever

375- Sidney Chalhoub. *A História nas Histórias de Machado de Assis: uma interpretação de Helena*, Primeira Versão n. 33, Campinas, IFCH/UNICAMP, 1991; e Machado de Assis, *Helena*, São Paulo: Ed. Ática, 1990 (1876).

na Gazeta de Notícias:

"Eu sou um pobre relojoeiro que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro"³⁷⁶.

Vendo a arte da relojoaria como uma atividade baseada na precisão e na objetividade, Policarpo acaba por se decepcionar com seu antigo ofício ao perceber o seu caráter relativo - que fazia com que tivesse o mesmo valor a hora marcada por um especialista como ele ou por um simples barbeiro. Frente a esta triste constatação, acaba optando por uma atividade onde este caráter subjetivo de seu trabalho estivesse mais claro: resolveu virar escritor. "É mais fácil e vexa menos"³⁷⁷, explica ele a seus leitores, deixando implícita na crônica a parcialidade assumida das posições que passaria a adotar.

A nova profissão, na verdade, parecia servir como uma luva para o espírito fecundo de Policarpo - nome que significa "aquele que tem ou produz muitos frutos"³⁷⁸. Como tantos outros escritores, ele preocupa-se em afirmar seu fascínio pela Rua do Ouvidor, "onde a gente é tanta e tais as palestras, que não há tempo nem espaço" para mais nada³⁷⁹. Apesar do burburinho e da multiplicidade das discussões que assistia na rua conhecida como a "artéria da civilização", Policarpo sabia bem que posição defender em suas crônicas: "eu, em todas as lutas, estou sempre do lado do vencedor", afirma ele, já sem a menor vergonha da parcialidade de seu novo trabalho³⁸⁰. No caso de um

376- Machado de Assis, "Bons Dias", in Gazeta de Notícias, 5 de abril de 1888, APUD John Gledson (org.), Bons Dias, op.cit., pg 36. O nome do narrador, no entanto, só seria revelado alguns meses depois, na crônica do dia 1 de junho de 1888.

377- Idem, *ibidem*, pg 37.

378- Cf. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Novo Dicionário da Língua Portuguesa, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1975, pg 1116.

379- cf. John Gledson (org.), op.cit., pg 49. Sobre a importância da Rua do Ouvidor para os contatos literários estabelecidos pelos poetas e romancistas do período, ver Jeffrey Needell, op.cit., pg 219.

380- Idem, *ibidem*, pg 57.

escritor, estar do lado do vencedor significaria apoiar posições que se tornavam quase consensuais entre os homens de letras do período, como era o caso da defesa do carnaval de modelo veneziano expressa com clareza em sua crônica.

A identificação das opiniões que Policarpo adota em seus textos com o lado do "vencedor" tinha, entretanto, um grande problema: sua própria posição social, não tão próxima quanto poderia desejar daqueles que ele pretendia apoiar. Tentando fazer-se literato, o relojoeiro passa a apoiar uma série de causas com as quais, devido ao seu distanciamento com o mundo das letras, não concordava inteiramente - mas as quais não ousava afrontar. "Ando sempre com tal cautela, que não piso os calos aos vizinhos"³⁸¹, explicava o relojoeiro, acabando desta forma por assumir em suas crônicas uma série de opiniões com as quais, na realidade, muitas vezes discordava. Policarpo é assim alguém que tenta colocar-se em uma posição na qual não está, tenta ser o que não é, ansiando por ver o mundo através da visão dos outros. Daí resulta o seu inevitável estranhamento com os pressupostos de um modelo de carnaval defendido pelos demais literatos ao qual ele se filia.

A caracterização da personalidade de Policarpo parece desta forma ser fundamental para a compreensão da crônica carnavalesca escrita por Machado. Se, ao falar pela boca de um relojoeiro, o romancista está colocando em discussão certos preconceitos e consensos compartilhados por seus possíveis leitores, a adesão de Policarpo àquele modelo de folia defendido pelos demais literatos deve ser lido a partir de uma nova perspectiva. A sua crônica, que parece concordar com aquele modelo de carnaval que tanto entusiasmava os homens de letras do período, apenas indica um debate proposto por Machado de Assis - que tem como alvo a construção dos sentidos unívocos atribuídos por muitos literatos a este modelo de folia, à qual se ligava a própria construção de

381- Machado de Assis, "Bons Dias!", in *Gazeta de Notícias*, 1 de junho de 1888, APUD John Gledson (org.), *Bons Dias!*, op.cit., pg 76.

uma certa imagem que muitos de seus pares pretendiam construir para a nação como um todo.

De fato esta associação entre o carnaval e a nação tornava-se, no período, uma presença constante nas crônicas e artigos que tratavam dos dias de Momo. O carnaval elegante e moderno proposto pelos literatos representaria a própria imagem da civilidade que a maior parte destes homens de letras desejavam imprimir para o país, tornando-se para eles um motivo de orgulho - expresso em uma crônica de 1885 que tratava do

" (...) deslumbrante carnaval do Rio de Janeiro, que levou ao velho mundo pasmado a fama do nosso nome, muito mais longe ainda do que o próprio café; ele, que com os de Veneza e de Roma constituiu durante muitos anos o brilhantíssimo triunvirato do luxo, da riqueza, da prodigalidade e do espírito"³⁸².

Evidentemente o articulista refere-se aqui àquele mesmo tipo de carnaval que, sendo patrocinado pelas grandes sociedades, aparece na crônica de Policarpo. Elegante e luxuoso, ele definiria a própria cara que a maior parte destes homens de letras desejava desenhar para o país. Não é casual, neste sentido, a associação com os festejos de Veneza e Roma, sobre os quais outro cronista afirma a superioridade do carnaval carioca³⁸³. Nestes discursos literários, a nação seria construída na folia - em um raciocínio baseado na percepção de que o carnaval seria a festa "mais popular" da cidade³⁸⁴.

Mais do que um símbolo difuso do país, esta caracterização da "popularidade" do carnaval acabou por resultar, entre muitos literatos, na própria definição de um certo tipo de imagem que pretendiam firmar para a sociedade. Representado

382- "Carnaval", *A Semana*, 14 de fevereiro de 1885.

383- Nas palavras deste cronista, "o carnaval deste ano vai meter em um chinelo os mais célebres de Veneza, Roma, Nice e Paris". Picolino, "Carnaval", *A Semana*, 19 de fevereiro de 1887.

384- Esta idéia, presente em muitas das crônicas sobre o carnaval, é discutida em 1890 por um cronista que afirma: "O carnaval é a festa mais popular desta cidade - não há ninguém que não o diga. Eu concordo, absolutamente, e acrescento: - É mesmo a única festa popular". Cf. Barbadinho, "Carnaval", *Revista Ilustrada*, 22 de fevereiro de 1890.

como uma festa que, além de igualitária, serviria para dissipar as tensões sociais, o tríduo momesco assumia a feição de um modelo que muitos destes homens de letras empenhavam-se em construir para a própria nação. O carnaval tornava-se assim, para estes escritores, a representação acabada da "verdadeira república"³⁸⁵; formada pela percepção da grande concorrência de foliões que "democraticamente" saíam às ruas nos dias de folia, esta era a imagem da festa que os poetas e romancistas do período tentavam pedagogicamente transmitir de volta ao público que lhe deu forma, em um duplo movimento que ajuda a explicar a grande devoção destes homens de letras aos dias de Momo. Baseado em certos princípios gerais como o da inversão e da permissividade, que fariam dos dias de folia um momento de igualdade e de quebra das hierarquias sociais - além, é claro, da noção de que a festa serviria como uma "válvula de escape" reguladora da pressão social - o carnaval formaria a imagem de uma sociedade coesa e harmônica, berço perfeito para a construção da tal nação republicana defendida por muitos destes literatos. Ele seria assim, para estes escritores, a "mais republicana" das festas nacionais³⁸⁶ - caracterização que, baseando-se nos sentidos gerais atribuídos pelos literatos ao carnaval, tornava-se já no final da década de oitenta do século XIX uma constante nas crônicas e contos que tratavam dos dias de folia.

É dentro deste debate que insere-se a crônica de Policarpo. Isto não significa, porém, que tal associação entre o carnaval e a nação esteja explicitada na crônica. Sendo escrito por um narrador que se coloca como um ferrenho devoto de Momo, o texto limita-se a descrever os preparativos e as idéias pensadas para comemorar a grande festa. Ao longo de todo seu relato, no entanto, Policarpo tenta incorporar aquelas opiniões defendidas pelos demais homens de letras no

385- S., "Crônica Carnavalesca", *Gazeta de Notícias*, 13 de fevereiro de 1893.

386- S., "Crônica Carnavalesca", *Gazeta de Notícias*, 14 de fevereiro de 1893.

período, acabando por comentar indiretamente os sentidos gerais atribuídos por eles ao carnaval - que eram, justamente, a base desta sua caracterização como a festa da nação. Por trás destes comentários por vezes casuais de Policarpo podemos ler, com uma boa dose de clareza, o posicionamento crítico de Machado em relação a estes discursos que atribuem ao carnaval o caráter de grande festa de uma nação republicana tão sonhada por muitos de seus pares.

A estória contada pelo relojoeiro ganha, deste modo, uma nova dimensão: ela indica a possível desconfiança de Machado em relação à construção destes "consensos" sobre a folia que fundamentam a imagem de nação presente na visão projetiva de muitos destes literatos. O método usado na construção de seu argumento é simples: fazendo de seu narrador um pretense homem de letras, Machado imputa-lhe opiniões e posicionamentos que, nos artigos de vários dos escritores que falavam da festa, são apresentados como características quase "naturais" do carnaval através dos tempos; seu inevitável estranhamento em relação a estas formulações indica, entretanto, a necessidade de uma leitura às avessas da crônica - da qual resulta a percepção de seu questionamento sobre uma série de características habitualmente imputadas ao tríduo momesco. Machado consegue, deste modo, um verdadeiro prodígio carnavalesco: em um tipo de procedimento especialmente caro àqueles literatos que se preocupavam em afirmar sentidos unívocos para o carnaval, ele acaba por inverter o sentido de muitas das formulações presentes no texto de Policarpo - formulações estas que, como a própria inversão, estariam na base da associação letrada entre o carnaval e a nação. Neste intrincado processo, o romancista acaba por tirar-lhes o caráter consensual e indiscutível atribuído por muitos dos literatos do período.

A possibilidade de estranhamento com estes sentidos unívocos atribuídos ao carnaval não era, entretanto, um privilégio de Machado. Com seu estilo irônico e dissimulado, o grande romancista apenas expressa, com boa dose de genialidade,

a possibilidade de existência de outros tipos de visão sobre o carnaval entre seus contemporâneos. No entanto alguns destes sentidos gerais eram questionados também por literatos que, como Raimundo Correia, pareciam desconfiar da capacidade desta alegria carnavalesca para derrotar as tristezas cotidianas:

"De certo, eu poderia
A essa mortal paixão
e atroz melancolia
Sobrepor um nariz de papelão:

E, rindo e cachinando, - excêntrico jogral -
Acompanhar o bando
De mascarados deste carnaval;

(...)
Ser como um ébrio, um louco,
Um clown... Sinto, porém,
Que o meu soluço rouco,
Por entre as chufas, se distingue bem.
Minhas lágrimas rolam;
E as lágrimas, mulher,
O papelão descolam
Da máscara risonha que eu trouxe"³⁸⁷.

Além de bonitos, os versos do poeta são significativos. Sobrepondo suas lágrimas à máscara alegre do carnaval, Raimundo Correia indica que aquele tipo de crença compartilhada por Policarpo - que define o carnaval como um momento de esquecimento dos problemas do resto do ano - não era tão consensual no período quanto desejavam muitos dos cronistas que escreviam sobre o tríduo momesco. Escrito em 1884, o poema refere-se àquelas construções que tentavam fazer do carnaval um momento de alegria marcada e total - apontando assim a parcialidade e subjetividade destes discursos, aos quais pretendia-se atribuir um caráter "natural".

"Tudo quanto não é natural constrange-me", já afirmava Araripe Júnior um ano antes ao comentar o delírio momesco - explicitando também o caráter de construção destes discursos que atribuíam ao carnaval sentidos gerais e unívocos.

387- Raimundo Correia, "Carnaval", in *Poesias Completas*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1948, pp 238 - 239.

Comentando a sensação "triste e desagradável" que lhe causavam os dias de folia, ele acaba por explicitar suas divergências com muitos daqueles chavões usados por inúmeros poetas e romancistas do período:

"Pensam muitos que é um repouso indispensável ao espírito aguerrido após cogitações diurnas e a um intenso trabalho mental. Um engano.

O carnaval é uma exacerbação (...)"³⁸⁸.

Centrando sua argumentação naquele tipo de sentido afirmado por muitos de seus pares para os dias de folia - o de que eles seriam um momento de "repouso indispensável" para a vida normal - Araripe Júnior mostra sua radical discordância em relação à imagem construída por eles para o carnaval. Este não passaria, para ele, de uma "exacerbação", uma festa sem nenhum sentido. Escritos no início da década de oitenta do século XIX, os textos de Raimundo Correia e Araripe Júnior apontam assim para a parcialidade da visão construída por outros literatos sobre o carnaval - cuja arbitrariedade podia ainda ser vista por eles com muita clareza.

Ao longo da década de oitenta, entretanto, esta situação vai se transformando. Ganhando espaço nos jornais e revistas do período, estas construções letradas que fazem do carnaval um momento dotado de um sentido específico vão assumindo o caráter de realidades inquestionáveis, dados indiscutíveis. Apesar disto, entretanto, ainda aparecem vozes que tentavam quebrar a unanimidade em torno da visão do carnaval como uma festa dotada de sentidos unívocos - questionando uma imagem da festa que se pretendia consensual:

" (...) por que estão alegres estes homens que aí passam com o rosto escondido por um pedaço de papelão pintado? Que pesares se lhes apagaram ou que júbilo lhes entrou a cantar peia alma a dentro, pela alma de todos eles no mesmo dia, na mesma hora, no mesmo momento?

Nenhum.

Eles aparecem hoje alegres, nesse estardalhaço de alegria, (...) porque a folhinha marcou o carnaval para hoje. Eles seriam os mesmos há um mês ou daqui a vinte dias. A alegria lhes é marcada quase a relógio"³⁸⁹.

388- Araripe Júnior, "A Semana", *Gazeta da Tarde*, 10 de fevereiro de 1883.

389- B., "Abaixo o carnaval", *Diário de Notícias*, 9 de fevereiro de 1891.

Publicado em 1891, o artigo indica o desconforto do cronista com a idéia de que pudesse haver uma alegria que fosse "marcada" - em uma dúvida provavelmente presente na cabeça de Policarpo quando ele ironiza, pelo exagero, este momento de "gozo único". Sem quebrar a imagem do carnaval como uma festa "de todos", o articulista desconfia de um tipo de animação que seria definida unicamente pelo calendário - e que, tendo sido construída por muitos poetas e romancistas que falavam da festa, parece ser incorporada pelos foliões tratados em seu texto. Ele forma assim um contra-discurso a estas construções literárias, explicitando a parcialidade desta representação do carnaval como uma festa dotada de sentidos unívocos e imemoriais.

Mais do que revelar uma alternativa à visão do carnaval como uma festa de significados gerais, entretanto, este tipo de posição explicita o conflituoso processo de criação de uma imagem única para a festa - que, longe de constituir-se como uma unanimidade, era um debate travado entre os próprios literatos. A posição assumida por Arthur Azevedo é, neste sentido, exemplar. Embora parecesse concordar durante anos com seus pares na definição do carnaval como um momento especial, ele acaba por confessar tempos depois o efeito "negativo" que lhe causavam os dias de Momo: "Desculpem-me; o prazer e o aborrecimento não podem ser convencionais"³⁹⁰. Por trás das desculpas do escritor encontra-se a discordância com uma série de sentidos atribuídos ao carnaval que, naquele momento, tornavam-se entre os demais homens de letras do período uma espécie de verdade intocável à qual Azevedo ousava afrontar.

Este é o quadro dentro do qual Policarpo escreve sua crônica. Querendo igualar-se aos demais literatos do período, restaria ao relojoeiro aceitar acriticamente esta espécie de "consenso". Ele tenta assim em seu texto reafirmar aquelas imagens da festa que embasam os sentidos gerais atribuídos a ela pela

390- Arthur Azevedo, "Palestra", *O Paiz*, 24 de fevereiro de 1895.

maioria dos poetas e romancistas do período. A atitude de Policarpo, entretanto, serve apenas de gancho para que Machado possa indicar seu questionamento a uma série de princípios que fundamentam a construção desta imagem do carnaval. Mais do que discordar de uma certa representação construída para a festa, Machado ataca os seus próprios pressupostos - que são alvos frequentes de seu olhar crítico e irônico.

A idéia de que o carnaval seria uma festa de inversão, um dos principais pilares da construção desta imagem unívoca sobre os dias de Momo, é uma das formulações que são comentadas por Policarpo em sua crônica. Parecendo concordar com este tipo de raciocínio que faz do tríduo momesco um momento onde os foliões, representando uma imagem invertida do mundo, reafirmariam a ordem e a organização social do resto do ano, o relojoeiro comenta as críticas trazidas à público pelos carros de idéias das grandes sociedades:

"Felizes idéias, que durante três dias andais de carro! No resto do ano ides a pé, ao sol e à chuva, ou ficais no tinteiro, que é o melhor dos abrigos".

Vendo no carnaval a possibilidade de expor publicamente idéias e críticas que, em dias normais, deveriam ficar escondidas em um abrigo seguro, Policarpo junta-se a muitos outros literatos que formulam a noção de que os dias de Momo seriam o tempo da "inversão" - nos quais a representação dos conflitos e das desigualdades acabaria por consolidar a ordem vigente. O fato de que a menção dirija-se àquele tipo de folia patrocinada pelas Grandes Sociedades é, no entanto, significativo. Representando o tipo de carnaval defendido com tanto ardor por poetas e romancistas - que por vezes chegavam mesmo a fazer parte de seus quadros - não seria de admirar que incorporassem um tipo de visão semelhante àquelas construídas pelos literatos, pautando através dela suas manifestações carnavalescas. Machado parece indicar assim que, se a idéia de inversão pode realmente fazer parte dos dias de carnaval, ela é o fruto da visão de um grupo

social específico, não podendo ser generalizada para a sociedade como um todo.

Nem só de sutileza, entretanto, é feito o olhar crítico de Machado de Assis em relação a estes sentidos atribuídos ao carnaval por muitos de seus pares. Se na crônica da série "Bons Dias" o romancista deixa apenas indicado o seu desconforto em relação a estas representações letradas sobre os dias de folia, em textos escritos posteriormente ele voltaria ao assunto com uma dose ainda maior de clareza - para alívio daqueles leitores ainda descrentes da posição crítica assumida pelo romancista. É o que acontece na série "A Semana", que volta em 1892 a fazer de Machado um comentador dos acontecimentos cotidianos. O estilo é, agora, completamente diferente. O que era dissimulação na crônica do relojoeiro, assume o caráter de puro cinismo - expresso nas atitudes pretensamente objetivas de um narrador que se transveste de uma absoluta imparcialidade, afirmando que sua obrigação "não é discutir a semana, mas tão somente contá-la"³⁹¹.

É com esta pretensão de objetividade que Machado comenta, anos depois, o carnaval de 1896. Escrita em um estilo muito diferente daquele adotado por Policarpo, ele escreve uma crônica na qual adota um tipo de posicionamento muito semelhante ao do relojoeiro:

"O carnaval é o momento histórico do ano. Paixões, interesses, mazelas, tristezas, tudo pega em si e vai viver em outra parte"³⁹².

Machado parece, a princípio, concordar com as teorias formuladas por muitos homens de letras do período, que fazem do carnaval um momento especial que inverte a ordem e subverte as normas habituais. A continuação do texto indica mais uma vez, entretanto, um leve deslocamento em relação a este tipo de visão:

391- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 15 de maio de 1892, APUD *A Semana*, Rio de Janeiro: Jackson, 1938, pg 34.

392- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1896, Apud *A Semana*, op.cit., vol. 3, pg 110.

"A própria morte nestes três dias deve ser jovial e os enterros sem melancolia. A cor do luto podia ser amarela, que de mais a mais é o luto em algumas partes remotas, se bem me lembra. Verdadeiramente não me lembra nada ou quase nada".

O que parecia concordância, descamba para o deboche e para o cinismo. Novamente Machado joga na crônica com os "preconceitos" de seus pares, propensos a aceitar o tipo de formulação com a qual ele inicia seu argumento. Usando a capa de objetividade com a qual encobre sua narração, ele desmonta por dentro este tipo de raciocínio - radicalizando as construções letradas que fazem do carnaval um momento de inversão, em um procedimento que acaba por denunciar o seu completo absurdo.

É só no parágrafo seguinte, entretanto, que o romancista explicita a conclusão a ser tirada a partir da consciência do absurdo deste tipo de construção levantado em seu texto:

"Uma das sociedades que tinha que sair hoje e não sai, é a que se denominou Nossa Senhora da Conceição. Há de parecer esquisito esse título, mas se a intenção é que salva, a sociedade vai para o céu. Os autores da idéia são, com certeza, fiéis devotos da virgem, e não tem o carnaval por obra do diabo".

Passando então a discorrer sobre a grande devoção da população carioca à Virgem Maria ("nas casas mais pobres pode não haver um Cristo, mas sempre haverá uma imagem de Nossa Senhora"), Machado evidencia a existência de outros significados dados por muitos foliões ao carnaval que não se enquadram nos esquemas letrados com os quais discute. Longe da visão adotada por muitos literatos do período - que, sob as lentes da inversão, faziam do demônio uma importante referência na festa, embora condenassem as fantasias de "diabinho" usadas nas ruas por muitos foliões - o romancista mostra que a definição do carnaval como um momento de inversão não dá conta de explicar o sentido atribuído a ele por muitos de seus participantes. Machado aponta assim para a grande diversidade presente entre os devotos de Momo, que muitos de seus pares não conseguiam ou não queriam enxergar na tentativa de atribuir ao carnaval sentidos unívocos.

Tendo dinamitado a idéia da inversão, Machado não poupa também de suas ironias uma de suas principais crias: a formulação do carnaval como uma "válvula de escape" para as tensões sociais. Ela é o alvo de outro comentário que, aparentemente de forma casual, aparece ainda na mesma crônica:

"Realmente, não bastam setenta e duas horas para a alegria de uma cidade como esta, ainda mesmo não dormindo; tais são os sustos, as tristezas, as cóleras e aflições dos outros dias do ano, não contando o tumulto dos negócios, que uma semana ou duas para rir e saltar não seria demais. O tempo, em geral, é curto, mas o ano é comprido".

A posição do romancista torna-se, agora, clara e explícita. Nem o mais desconfiado dos leitores poderá mais duvidar do tipo de questão discutida por seu texto - que atinge diretamente o centro da visão do carnaval como um único momento de desafogo para as tensões cotidianas. Discordando de seus pares, Machado chega a afirmar, no mesmo estilo falsamente objetivo, que uma possível solução para o problema apontado por ele seria "alargar" os dias de carnaval; por trás de sua proposta cômica e cínica está, entretanto, a certeza do absurdo destes argumentos que fazem do carnaval um momento de alegria marcada e "gozo único" - atacados pelo romancista a partir de um raciocínio que, partindo dos seus próprios pressupostos, evidencia as contradições em que estão mergulhadas.

A mesma lógica é utilizada por Machado para discutir a chave que possibilitava a muitos literatos a formulação de sentidos exteriores e gerais para os festejos carnavalescos: a ligação destes com as festas pagãs da Grécia e Roma antiga, que daria a esta imagem do carnaval um caráter imemorial. Mais do que simples recurso literário, esta associação chega a atingir uma certa aura de "cientificidade", transformando-se em uma teoria defendida em 1895 pelo etimologista Dr. Castro Lopes. Fala o ilustrado doutor, em artigo publicado na Gazeta de Notícias, das bacanais, saturnais e lupercais da "antiga Roma", aos quais ele liga os festejos cariocas:

"O carnaval não é outra coisa mais do que o vestígio, o simulacro, uma quase apagada reminiscência dessas festas do paganismo romano"³⁹³.

A "cientificidade" do texto do etimologista, que reafirmava uma ligação presente em muitos dos textos literários sobre os dias de folia, não passa imune à ironia de Machado de Assis. Dias depois ele comentava, pelas páginas da Gazeta de Notícias, o artigo de Castro Lopes, analisando uma das hipóteses levantadas pelo estudioso para estabelecer a ligação:

"(...) supõe esta primeira hipótese que a palavra 'lupercalia' perdeu as letras L, P, I, ficando 'uercala'; esta, torcida de trás para diante, dá 'careual'; a letra U entre vogais transforma-se em V, e daí 'careval'; finalmente, a corrupção popular teria introduzido um N depois do R, e ter 'cameval', que, com o andar dos tempos, chegou a 'carnaval'. Realmente, a marcha seria demasiado longa (...)"³⁹⁴.

O romancista bem sabia que, mais do que longo, este seria um percurso completamente improvável. É justamente a arbitrariedade deste raciocínio - que, apesar de absurda para qualquer leitor mais crítico, era similar àquele utilizado por muitos literatos para construir a mesma associação - que gera o demolidor efeito cômico da crônica, com o qual Machado dinamita a ligação construída pelo etimologista. Ele explicita assim nestas crônicas semanais sua discordância com um tipo de ligação que, sendo frequente nos muitos contos e crônicas escritos sobre o carnaval, estava na base dos sentidos atribuídos por seus pares aos dias de folia.

Estas discordâncias, no entanto, não seriam novidades para um leitor habitual das crônicas de Machado. O artigo atribuído anos antes ao animado relojoeiro já condensava, de forma completa, o tipo de argumento construído posteriormente pelo romancista nas crônicas de "A Semana". É na estória de Policarpo, portanto, que podemos encontrar a indicação do ponto no qual Machado queria chegar com os questionamentos presentes em muitas de suas crônicas - em uma

393- Castro Lopes, Jornal do Comércio, 26 de fevereiro de 1895.

394- Machado de Assis, "A Semana", Gazeta de Notícias, 3 de março de 1895.

discussão que permanece sempre oculta, implícita, estando fortemente marcada pelo estilo dissimulado que caracteriza toda a obra do autor. Para desmontar os pressupostos que, para muitos literatos, faziam do carnaval a festa da nação, Machado utilizava como arma a própria forma assumida pelos dias de Momo no tempo em que escrevia a crônica da série "Bons Dias". Se no texto escrito pelo relojoeiro muitas destas questões estão apenas indicadas, convém que mergulhemos um pouco mais a fundo nos carnavais com os quais o narrador dialoga em sua crônica, para que possamos compreendê-lo um pouco melhor.

Apesar das representações letradas que faziam do carnaval um momento de completa permissividade, os dias de folia tinham, na década de oitenta do século XIX, muito pouco desta tão propagada liberdade. Por todo lado as mais diversas manifestações carnavalescas eram vigiadas e controladas por um poder público que, ao contrário do que fariam supor as crônicas carnavalescas do período, não permitia certos excessos - atuando, durante os dias de Momo, de uma forma tão repressiva quanto no restante do ano, e ainda mais atenta. Mesmo aquele modelo de carnaval defendido pelos literatos era alvo constante de seu controle e repressão: o passeio das grandes sociedades pelas ruas centrais da cidade só era permitida mediante um pedido de licença enviado por elas à câmara municipal³⁹⁵; a concessão da autorização, entretanto, não livrava as sociedades da censura que se abatia sobre muitos de seus carros, impedidos de participar dos préstitos pela polícia da Corte³⁹⁶. O próprio uso de máscaras, uma das principais

395- É o caso de um pedido de licença enviado em 1882 pelos Tenentes do Diabo ao presidente da Câmara Municipal, nos seguintes termos: "Tendo esta sociedade resolvido sair incorporada a passeio noturno no sábado 18 do corr., e também na terça-feira 21 do corr., precisa que V. Ex. conceda licença para poder transitar pela Rua do Ouvidor". Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Índice Geral de Documentos, vol. 3, fls 313 - 314 (Carnaval e Entrudo), códice 40 - 3 - 86.

396- É o que acontece, por exemplo, com os carros "Palácio em Ruínas" e "Passagem de Vênus", que faziam parte do desfile dos Tenentes em 1883. Tendo inicialmente sido permitidos pelo próprio chefe de polícia, estes carros - depois de serem entusiasticamente aclamados pelas ruas - são proibidos de continuar no desfile por uma força policial composta por cerca de 50 praças, que os retiram do préstito em meio às vaias dos espectadores. Cf. Gazeta da Tarde, 7 de fevereiro de 1883, e

características do carnaval, chega a ser proibido pelo chefe de polícia - sendo que, nos bailes elegantes, os foliões eram obrigados a mostrar o rosto para ter liberada sua entrada nos festivos salões, em uma atitude classificada pela imprensa como "esdrúxula, inútil e vexatória"³⁹⁷. Discursos como o de Arthur Azevedo, que define o carnaval como os dias "em que tudo é permitido"³⁹⁸, não passariam assim para qualquer folião contemporâneo de simples representações descoladas da realidade, constituindo-se obviamente como uma mera peça de retórica.

O próprio Azevedo, um dos muitos que afirmavam a completa permissividade dos dias de Momo, parecia ter plena consciência da fragilidade daquela imagem que tenta construir para o carnaval - festa com a qual, anos depois, ele mostraria seu desagrado. É o que pode ser notado em uma comédia que ele escreve sobre um dia de folia, intitulada "Como eu me Diverti!"³⁹⁹. A ação desenrola-se na casa de Dona Maria, que aluga um quarto para Jorge - um empregado do comércio que, tendo saído às ruas para festejar o carnaval, encontrava-se de cama recebendo a visita de um médico. Sendo "doido pelo carnaval", Jorge passou a festa com sua fantasia de frade divertindo-se entre mulheres e bebidas. Ao envolver-se em uma briga, porém, o rapaz acaba com a cabeça rachada, motivo pelo qual a senhora chama um médico para visitá-lo. Para azar do jovem mancebo, entretanto, o doutor era justamente o padrinho de sua noiva, que ameaça contar todo o incidente para a afilhada. Perplexa, Dona Maria ainda tenta argumentar com o médico, afirmando que "no carnaval tudo se desculpa"; "nada!",

³⁹⁷ O *Mequetrefe*, 10 de fevereiro de 1883. Repetindo-se a cada ano, cenas como esta surgem também em 1889, quando são proibidos de sair em desfile carros do préstito dos Fenianos que representavam o meteorito "Bendengó" e a Câmara municipal. Cf. *Novidades*, 6 de março de 1889.

³⁹⁸ Cf. *Gazeta de Notícias*, 16 e 17 de fevereiro de 1890.

³⁹⁹ Arthur Azevedo, "Crônica Fluminense", *Vida Moderna*, 19 de fevereiro de 1887.

³⁹⁹ Arthur Azevedo, "Como Eu me Diverti!", in *Teatro de Arthur Azevedo*, vol. 4, op.cit., pp 143 - 146.

responde o irado doutor - o que acaba custando a Jorge o casamento e, depois, o emprego. A esterilidade do argumento de Dona Maria indica assim a descrença dos próprios literatos naquele tipo de imagem que fazia do carnaval um tempo onde, estando o mundo "de cabeça para baixo", tudo seria permitido.

Afirmadas por muitos dos poetas e romancistas do período, estas construções têm assim explicitadas as suas lacunas. Mais do que parciais, entretanto, elas chegam a apresentar-se, na boca de muitos destes literatos, como verdadeiras contradições. É o que acontece com Alcindo Guanabara, em um artigo escrito em 1887 criticando as ofensas e chistes propagados através de um porta-voz por foliões fantasiados em meio aos dias de Momo:

"É a nota triste do carnaval (...). Não se concebe que os homens confraternizem em absoluto, nem mesmo na época em que se lhes permite que deixem ficar em casa a hipocrisia de um ano, nem mesmo na época em que a loucura tolerada e exigida deveria dar à toda a cidade esse tom de harmonia que deve existir nos estabelecimentos numerosamente habitados"⁴⁰⁰.

Apesar de pintada pelo cronista como uma característica "exigida" pelo carnaval, a permissividade defendida por muitos destes literatos mostra assim seus limites - que excluía aqueles atos que quebrassem a suposta "harmonia" social que o cronista pretende ver no carnaval. A postura de Guanabara indica assim que, ao contrário da idéia presente em seu discurso, nem tudo seria permitido para muitos dos foliões das ruas.

Note porém o leitor que Alcindo Guanabara, mesmo escrevendo em um jornal conservador⁴⁰¹, em nenhum momento do seu texto abandona a visão do carnaval como uma festa de loucura, onde as hipocrisias sociais poderiam ser deixadas de lado. Apesar disto, entretanto, ele não deixa de criticar

400- Aranha Minor (Alcindo Guanabara), "Teias de Aranha", *Novidades*, 20 de fevereiro de 1887.

401- Tendo surgido no mundo das letras pelas páginas da *Gazeta da Tarde*, folha abolicionista dirigida por José do Patrocínio, Alcindo Guanabara é chamado em 1887 para exercer o cargo de diretor do jornal *Novidades*, pertencente a um grupo escravocrata - acabando assim deixando de lado, em muitas de suas crônicas, o combate à escravidão, da qual chega mesmo a se tornar um defensor. Cf. Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro*, op.cit., pg 594.

"(...) o ataque miserável e baixo que o primeiro cafajeste disfarçado em princês se julga no direito de atirar com um lamaçal de chuias à cara do burguês despreocupado e solene que se dirige à casa a ceiar com a família".

Revoltado com as agressões sofridas pelos "despreocupados burgueses", o autor acaba por explicitar os limites de suas idéias generalizantes sobre o carnaval - que, longe de ser uma festa de harmonia, constituía-se como um espaço de emergência das tensões sociais. A referência ao "princês" não é, neste sentido, casual. Sendo uma fantasia adotada por muitos daqueles foliões que não tinham vontade ou dinheiro para fazer parte do modelo de carnaval das Grandes Sociedades, ela explicita a maior das contradições do argumento que faz do carnaval um tempo onde tudo seria permitido: ao contrário do que a maior parte dos literatos afirmavam em seus contos e crônicas, certamente a permissividade dos dias de folia não seria, para eles, igualmente acessível a "todos" que faziam parte da festa - podendo ser plenamente exercida apenas por uma pequena parcela dos adoradores de Momo.

Apesar de preconceituosa, a crônica de Alcindo Guanabara não deixa de ser realista. Se muitos dos literatos e membros das grandes sociedades - como aqueles que aparecem expondo suas críticas no artigo de Policarpo - podiam realmente acreditar na idéia de que, durante o carnaval, tudo seria permitido, para a maior parte dos foliões a permissividade realmente não passava de um discurso. Embora a repressão policial sobre o carnaval fosse generalizada, ela inevitavelmente acabava por recair preferencialmente sobre aqueles que, a seu próprio modo, divertiam-se pelas ruas da cidade durante o tríduo momesco. Os diabinhos constituíam-se, assim, nos alvos prioritários da repressão - sendo que, em 1883, todos os foliões encontrados na Freguesia de Santana com esta fantasia eram revistados e tinham suas caudas cortadas⁴⁰². Em 1890 um capoeira chamado Oscar Emílio da Cunha, popularmente conhecido como "Praia

402- Cf. *Gazeta de Notícias*, 7 de fevereiro de 1883.

Grande", chega a ser proibido de se fantasiar pela polícia, sendo preso preventivamente durante os dias de folia⁴⁰³. Como ele, muitos outros foliões eram detidos pela polícia a cada carnaval, sempre sobre a alegação de promoção de desordens⁴⁰⁴ - uma acusação que, durante a festa de Momo, não queria dizer muita coisa.

Anunciadas a cada anos pelos jornais, estas muitas prisões eram, evidentemente, de conhecimento daqueles literatos que afirmavam o carnaval como uma festa onde tudo seria permitido. Carlos de Laet fala, em 1887, desta perseguição a inúmeros foliões - que, segundo ele, tinha por base "os antecedentes, mau traje ou fisionomia antipática" dos detidos⁴⁰⁵. No entanto muitos destes poetas e romancistas, longe de indignar-se contra este atentado às liberdades carnavalescas, chegavam a apoiar a atuação policial. É o caso de Valentim Magalhães, que defende em um artigo escrito dias depois que "se há arbítrio louvável, é este"⁴⁰⁶. Temendo a atuação de sujeitos "de maus bofes" durante o reinado da folia, prefere ele prevenir-se contra "as façanhas destes miseráveis". No medo expresso na crônica de Magalhães em relação aos foliões das ruas, desmancha-se a aura de igualdade e permissividade que escritores como ele tentam atribuir aos dias de Momo.

A caracterização dos dias de folia como um momento onde todos poderiam, em uma relação igualitária e "invertida", soltar sua alegria dentro da loucura carnavalesca - objeto implícito da crônica do relojoeiro - mostrava assim nas ruas a sua verdadeira face: apesar dos discursos literários que afirmavam o contrário, o

403- Cf. *Diário de Notícias*, 18 de fevereiro de 1890.

404- Basta conferir, entre muitas outras, a prisão de três foliões fantasiados que, em 1888, são acusados de promover "distúrbios", ou de outros foliões presos no ano seguinte "promovendo desordens". Cf. *Jornal do Comércio*, 13 de fevereiro de 1888, e *Diário de Notícias*, 5 de março de 1889.

405- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 27 de fevereiro de 1887.

406- Marcos (Valentim Magalhães), "Coisas do Carnaval", in *Diário de Notícias*, 21 de fevereiro de 1887.

modelo de carnaval defendido pelos literatos caracterizava-se como mais um momento de diferenciação e de exclusão, marcados através de um tipo de procedimento que era em geral incentivado pelos mesmos escritores que definiam o carnaval como a festa onde tudo seria permitido. Poetas e romancistas defendiam assim pelos jornais um carnaval que, longe de constituir-se como uma festa "de todos", não passava de mais um momento de expressão das desigualdades - encobertas, durante a folia, pelo manto festivo de Momo.

Na base desta clivagem estabelecida pelos literatos entre os foliões - que separava os carnavalescos entre os que poderiam ou não aproveitar-se com liberdade da folia - estaria a mais importante das questões que permanecem implícitas em textos carnavalescos que, como o de Policarpo, saudavam um modelo de carnaval feito de luxo e elegância: a definição do dinheiro como o principal dos critério de exclusão dentro da festa. "- Falta-me 'prosa', que é como os soldados de Aníbal chamavam ao dinheiro", reclamava o relojoeiro no final de seu texto, voltando a um assunto do qual já falara no primeiro parágrafo. A associação entre o carnaval e o dinheiro, que parecia completamente aleatória e sem sentido no início de seu artigo, é assim marcada novamente por Machado de Assis - que explicita com isto o tema central sobre o qual constrói-se a crônica.

A relação estabelecida por Policarpo certamente não é casual. O carnaval defendido pela maior parte dos homens de letras do período envolvia, realmente, grandes gastos - o que fazia com que muitos foliões, como o próprio relojoeiro, ficassem impossibilitados de aproveitá-lo."Carnaval de Graça? Não percam tempo. É só no Elegante"⁴⁰⁷, anunciava em 1887 um dos grandes magazines que vendiam artigos para os dias de Momo - evidenciando que, sem dinheiro, não haveria carnaval nenhum. Neste mesmo ano o cronista José Telha, pseudônimo adotado por Ferreira de Araújo, fala dos grandes gastos envolvidos em uma simples fantasia de

407- Cf. *O País*, 20 de fevereiro de 1887.

diabinho. "Quanto esforço de economia terá custado aquele lixo todo?"⁴⁰⁸, pergunta-se o diretor da Gazeta de Notícias. O mesmo tipo de questão vêm a cabeça de Augusto Fábregas, animado membro do Clube dos Democráticos:

"Vamos entrar no reinado
Da alegria e da loucura;
Dizem que a festa promete,
Porque há dinheiro em fartura

(...)afinal, se há dinheiro
Pra o carnaval que adivinho
O meu, coitado, nem chega
Pra vestir-me de diabinho"⁴⁰⁹.

Ligando no início de seu poema o brilhantismo do carnaval à fartura de dinheiro, o literato acaba por reconhecer sua própria impossibilidade de aproveitar a festa, não tendo recursos nem mesmo para a mais simples e barata das fantasias. O carnaval "de todos" esbarra, assim, na impossibilidade da grande maioria dos foliões em aproveitar este modelo elegante de folia - que, para muitos literatos, representava a única possibilidade de diversão carnavalesca.

Policarpo não era, deste modo, o único dos foliões a reclamar da falta de recursos para aproveitar a festa. Este era um problema que, em diferentes níveis, atingia a quase todos que queriam brincar e se divertir nos dias de Momo. O dinheiro definiria, assim, a própria animação da folia - como mostra uma crônica de Raul Pompéia publicada poucos dias depois do artigo do relojoeiro:

"Por motivo de não haver dinheiro a rodo nos tempos bicudos ou por qualquer outro que melhor se averigüe, o certo é que o carnaval deste ano foi o pior a que tem assistido o Rio de Janeiro"⁴¹⁰.

Esta falta generalizada de dinheiro seria, para o sobrinho do tio Borba, um dos principais motivos da "decadência" que ele via na festa que vinha a "substituir" o

408- José Telha (Ferreira de Araújo), "Macaquinhos no Sótão", in Gazeta de Notícias, 21 de fevereiro de 1887.

409- Tesoura (Augusto Fábregas), "Aparas", O Paiz, 6 de fevereiro de 1891.

410- Raul Pompéia, Diário de Minas, 10 de março de 1889, APUD Obras, vol. 8, op.cit., pg 183.

jogo aquático tão querido pelo seu tio⁴¹¹. Na base da opinião expressa pelo literato encontra-se a própria raiz do tipo de problema presente na crônica de Policarpo. Para muitos destes homens de letras que, como Pompéia, escreviam sobre os dias de Momo, sem dinheiro não haveria carnaval - em um tipo de conclusão que dá o argumento de toda a crônica do relojoeiro.

O leitor já pode entender, deste modo, a desolação de Policarpo ao ver-se impedido, por falta de dinheiro, de levar às ruas suas criativas idéias para comemorar o carnaval. Os motivos da sua tristeza, indicados no início do texto, chegam a ser explicitados em uma desconsolada reclamação presente em seu artigo:

"Sem dinheiro, sem ânimo de o pedir a alguém, e, com certeza, sem ânimo de o pagar, estou reduzido ao papel de espectador. Vou para a turbamulta das ruas e das janelas; perco-me no mar dos incógnitos".

Vendo-se impossibilitado de aproveitar o carnaval como desejava, Policarpo acaba por não ver, para si mesmo, nenhuma alternativa de divertimento carnavalesco - reproduzindo, com isto, uma visão letrada que só atribuía legitimidade a um certo modelo carnaval que se pautava pelo tipo de folia das grandes sociedades. Excluído do carnaval das alusões e dos carros de idéias, o relojoeiro se auto-atribui o papel passivo de mero "espectador", misturando-se com isso à grande multidão das ruas, ao "mar dos incógnitos" ao qual ele nega a possibilidade de diversão carnavalesca. Longe de manifestar-se como um momento de igualdade, o carnaval assume assim para o relojoeiro o caráter de pura exclusão - fazendo uma alegria que seria apenas um privilégio de poucos.

Por trás dos preconceitos de Policarpo encontra-se, no entanto, toda a ironia e a visão crítica de Machado de Assis. Este mostrava, através de seu personagem, que conhecia bem a ligação do modelo de carnaval defendido pelos seus pares

411- Raul Pompéia chega a afirmar explicitamente que "para a decadência do carnaval o motivo que se descobre é a falta de dinheiro". Idem, *ibidem*, pg 182.

com o dinheiro - tematizada anos depois em muitas das crônicas da série "A Semana". Relembrando os primórdios deste carnaval, Machado afirma em 1893 que "o gosto carnavalesco invadiu todos os espíritos, todos os bolsos, todas as ruas"⁴¹² - aludindo assim aos altos custos deste carnaval ao qual era atribuído o monopólio da animação nos dias de Momo. Os dispendiosos desfiles das Grandes Sociedades - onde, segundo o romancista, tudo ressurgia "à força do dinheiro"⁴¹³ - são assim, para ele, uma indicação clara do caráter excludente do modelo de carnaval defendido por muitos dos outros poetas e cronistas do período.

Machado voltaria ainda, em 1895, a tratar deste caráter excludente da festa. Dentro do mesmo espírito cínico das outras crônicas da série, o romancista comenta o hábito, comum no período, de se alugarem sacadas na rua do Ouvidor para assistir aos préstitos das grandes sociedades:

"Ouvi que houve ali janela que se alugou por duzentos mil réis, e terá havido muitas outras. É ainda uma causa da harmonia social, porquanto se há dinheiro que sobre, há naturalmente conciliação pública. Nas casas de pouco pão é que o adágio acha muito berro e muita sem razão. Uma janela a três ou quatro horas por duzentos mil réis é alguma coisa, mas a alegria vale o preço"⁴¹⁴.

Explicitando a grande desigualdade entre os animados foliões que se dispunham a pagar tal quantia e os que moravam nestas "casas de pouco pão", Machado desnuda os sentidos desta "harmonia social" representada, na visão de muitos de seus pares, pelo carnaval - indicando a impossibilidade de acesso da maior parte dos foliões a estas diversões carnavalescas tão ardorosamente defendidas pelos demais literatos do período. Se a alegria carnavalesca tinha um preço tão alto,

412- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893.

413- idem, *ibidem*.

414- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 3 de março de 1895.

certamente ela não seria acessível para a maior parte dos devotos de Momo - que, como Policarpo, comporiam então o "mar dos incógnitos", figurando entre aquelas grandes multidões às quais muitos de seus pares atribuíam o caráter passivo de meros espectadores.

Machado desmonta assim, através de suas crônicas, a totalidade enxergada pelos demais literatos do período nos dias de Momo, indicando o caráter seletivo deste carnaval das letras - cujos sentidos são, no período, "reinventados" pelos literatos que falavam da festa, que recorrem a uma série de práticas tradicionalmente associadas aos festejos momescos para formar uma certa imagem geral do carnaval. Discordando daqueles que viam os dias de folia como uma festa "de todos", Machado indica que este carnaval era de poucos, constituindo-se como um mero instrumento de popularização de um tipo de mensagem civilizadora defendida por poetas e romancistas do período. Não é de se surpreender, deste modo, que as "idéias" de Policarpo permaneçam a pé como nos outros dias, não conseguindo mostrar-se em meio a este tipo de folia. Adotando um tipo de postura muito distante daquelas presentes nos carros das Grandes Sociedades, elas despem-se do teor pedagógico das críticas mostradas em seus préstitos, buscando unicamente a aceitação das ruas⁴¹⁵. Mas, como afirma metaforicamente o próprio narrador, "falta dinheiro aos heróis de Cartago para acabar com os romanos". Impedido, por falta de "prosa", de expor publicamente estas idéias, Policarpo é a própria prova que, neste elegante carnaval, poucos eram os que

415- Ao contrário dos carros de críticas das Grandes Sociedades, as idéias de Policarpo não se associam a nenhum tipo de mensagem civilizadora que ele queira levar à multidão das ruas. Deslocando-se novamente daquele eixo pedagógico que marca o carnaval defendido pelos literatos do período, o relojoeiro busca somente o divertimento do público - o que faz com que suas idéias tematizem fatos tão diferentes como a tomada da cadeia de São Fidefis pelo habitantes locais, na representação de uma espécie de "Bastilha" moderna à qual Policarpo pretendia juntar "umas brochadas de anarquia social, mental, moral"; o assassinato de um tabelião no interior, que contrapunha-se à imagem de imparcialidade assumida pelos notários da capital; e a representação da cabeça de um general francês "metade coroada de louros, metade farrada de lama", o que garantiria a sua popularidade.

podiam se fazer ouvir.

Nem só de ironia, porém, é feita a relação de Machado de Assis com os dias de folia. Apesar do olhar crítico que lança sobre este carnaval das letras, o romancista parece ainda apreciar o tríduo momesco. Não é qualquer folia, entretanto, que anima o literato - como ele mostraria em uma de suas crônicas escritas em 1894. Afirmando ter ficado "mortalmente triste" pela proibição do carnaval daquele ano, Machado fala da grande necessidade do riso na vida dos homens, indicando depois a que tipo de riso referia-se:

" (...) só há riso, o grande riso, quando é público, universal, inextinguível, a maneira dos deuses de Homero, ao ver o pobre coxo Vulcano"⁴¹⁶.

Ao contrário do que via no modelo de carnaval criticado por ele, a alegria dos dias de Momo só teria sentido, para Machado, se fosse geral, pública, universal - enfim, uma alegria que fosse realmente "de todos". Pregando um tipo de folia e de alegria carnavalesca semelhante àquela que aparece nas obras de Rabelais, com o qual chegou a ser comparado pelos seus contemporâneos - baseada em um riso sarcástico, crítico, que guarda um grande potencial transformador⁴¹⁷ - Machado mostra assim o teor da diferença que guardava com seus pares: concordando com estes quanto ao papel pedagógico da literatura, discorda do tipo de representação construída por muitos dos outros literatos para os dias de Momo. Esta era assim uma postura indicativa de que, para além de uma identidade literária entre os muitos poetas e romancistas do período, existia uma grande heterogeneidade, baseada nas suas experiências específicas e nas diversas

416- Machado de Assis, "A Semana", Gazeta de Notícias, 4 de fevereiro de 1894.

417- A comparação aparece, por exemplo, em um artigo escrito em 25 de fevereiro de 1895, no Diário de Notícias - onde se afirma, a propósito de uma crônica publicada pelo romancista, que "Machado de Assis demonstrou mais uma vez que é discípulo de Rabelais, não se contendo diante do banquete de quinhentos talheres oferecido pelo General Mitre aos amigos". Sobre a força desta cultura cômica popular na obra de Rabelais, ver ainda Mikhail Bakhtin, A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, op.cit..

posições políticas assumidas por cada um destes escritores - o que acaba por resultar, evidentemente, em diferentes projetos para a nação e para sua festa maior, à qual todos atribuíam grande importância.

O carnaval das letras, fruto de uma série de características ligadas por muitos literatos a tradições que seriam imemoriais - às quais atribuíam-se no período uma série de sentidos que dariam a ele um caráter totalizante e geral - tem assim expostas na crônica de Policarpo suas profundas contradições. O irônico romancista quebra, através do relojoeiro, a imagem que fazia do carnaval uma "verdadeira República, a genuína 'liberté' de mistura com a 'égalité' e a 'fraternité'"⁴¹⁸. Apoiando-se em uma "igualdade" que faria do carnaval uma festa "de todos", na "fraternidade" de um povo que teria nele um meio de dissipar as tensões e os conflitos sociais e na "liberdade" que seria "concedida" aos foliões pela possibilidade da "inversão", muitos literatos acabavam por representar o carnaval como a própria celebração unívoca de uma identidade profunda da nação que pretendiam ver construída. "Bruxo" que era, no entanto, Machado de Assis nos indica que, se de fato a analogia com o regime republicano é verdadeira, ela é calcada menos na igualdade de todos frente ao Deus Momo do que nas tentativas de controle e disciplinarização dos muitos grupos das ruas e na intolerância com as diferenças culturais - presentes tanto nos discursos literários sobre a folia quanto na prática política dos primeiros governos republicanos.

418- Canhã, "Canhã", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1892.

Capítulo IV

...pra tudo se acabar na quarta-feira ou a volta do Borba

"Vinhã, depois (...) os dois cavalheiros que naquele momento atravessavam Coketown, ambos eminentemente práticos, a fornecer mais estatísticas elaboradas de acordo com suas experiências pessoais, ilustrados com os casos que tinham visto ou conhecido, dos quais se concluía claramente - era mesmo a única coisa clara em tudo isso - que aquela gente era má gente, incapaz de agradecer qualquer bem que se lhe fizesse, sempre insatisfeita, não sabendo jamais o que queria, (...) e era eternamente ingovernável."

(Charles Dickens, *Tempos Díficeis*, São Paulo: Clube do Livro, 1969, pg 28)

Um mundo "pelo avesso", uma "alegria extravasante", a "loucura humana", o riso "de tudo"⁴¹⁹. Seis anos depois da crônica de Policarpo estas eram ainda imagens recorrentes das poesias e crônicas que constituíam-se, durante o tríduo momesco, como uma presença obrigatória nos jornais e revistas da antiga Corte - transformada, há pouco mais de quatro anos, na capital da nascente República. O carnaval de 1895, em especial, tinha tudo para ser um dos mais animados da década. Proibido no ano anterior em decorrência da Revolta da Armada⁴²⁰, ele voltava às ruas com sua loucura e alegria para, novamente, tirar toda gente do sério. À primeira vista, realmente, os festejos daquele ano parecem não ter decepcionado - parecendo consensual, para Machado de Assis, a afirmação do brilhantismo da festa⁴²¹. "Não há dois pareceres; todos confessam que este ano foi brilhante", afirma com convicção o criador do Policarpo. A ironia sempre presente em seus textos, entretanto, parece nos dar a pista de que alguma coisa começava a mudar nas estórias contadas por tantos poetas e romancistas que escreviam no período sobre os dias de folia...

É neste contexto que se dá, com doze anos de atraso, o triunfal retorno do Borba. Não se assuste, leitor descrente. Evidentemente não se trata de algum tipo de ressurreição do velho "tio" de Raul Pompéia, morto ainda no primeiro capítulo desta tese. Ele só reaparece, de uma forma bem diferente da de seu antecessor, em um conto escrito por Gastão Bousquet poucos dias depois dos festejos carnavalescos daquele ano, intitulado "O Carnaval do Borba"⁴²². Ele afigurava-se, agora, como um outro tipo de folião. Sem a tendência à pândega que caracterizava o outro Borba, ele era então um pai de família sério e respeitado.

419- Cf. E. Rictus, "Carnaval", *A Notícia Ilustrada*, 24 de fevereiro de 1895.

420- O ato de proibição, assinado pelo prefeito Barata Ribeiro e reproduzido pelo jornal *O Paiz*, determinava a suspensão dos festejos devido ao "Estado de Sítio decretado pelo governo da União", assim como pelo estado sanitário da cidade, descrito como "pouco lisonjeiro". Cf. *O Paiz*, 2 de fevereiro de 1894.

421- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 3 de março de 1895.

422- Gastão Bousquet, "O Carnaval do Borba", *A Notícia Ilustrada*, 10 de março de 1895. Ver anexo 4.

Esposo "fidelíssimo" de Dona Heleninha, vivia recatadamente seu sossego conjugal em São Cristóvão, bairro afastado da confusão do centro da cidade - nada tendo, portanto, da caracterização atribuída por Pompéia ao velho entrudista na década anterior.

O Borba estava agora "regenerado"; não se via mais nele nem sinal dos limões de cheiro e das bisnagas que marcavam a participação de seu homônimo no carnaval de 1883. Para ele, pelo contrário, a terça-feira era o único dos dias de carnaval que guardava "alguma animação" - pois este seria o dia da saída às ruas das Grandes Sociedades, das quais ele se mostrava um grande admirador. A alegria sincera e espontânea do tio de Pompéia dá lugar a um folião circunspecto e recatado, que comportadamente leva a família à rua do Ouvidor para assistir, na terça-feira gorda, aos préstitos carnavalescos.

A animação do Borba, entretanto, não era assim tão grande. Os motivos que o levam a sair em passeio com a esposa durante o carnaval nada têm a ver com o espírito pândego do velho entrudista morto em 1883. Na origem de sua atitude estava uma motivação muito menos nobre do que aquela que levava seu homônimo a passar seus dias a fabricar limões de cheiro: os ciúmes de Dona Heleninha, sua esposa, por ter o Borba chegado tarde em casa na segunda-feira de carnaval - que a leva a aplicar um grande sermão sobre o marido:

"- Sim, senhor! Onze horas e vinte e cinco minutos! Boas horas de voltar para casa... Esteve na Rua do Ouvidor, até agora, na bela da troça, a ver os máscaras, enquanto eu cá morria de aborrecimento entre as quatro paredes desta sala... Decididamente eu sou uma grande tola! Ah! Mas fique sabendo de uma vez para sempre: não estou mais disposta a sujeitar-me aos seus desaforos!"

Dona Heleninha estava realmente nervosa - e, segundo a maior parte dos escritores do período, ela teria bons motivos para isto. Sua irritação, caracterizada por Bousquet como uma "respeitável explosão de cólera", tem por base um tipo de discurso frequentemente presente nas crônicas, contos e poesias que tratavam da festa: o que caracterizava os dias de Momo como um momento de

permissividade e alegria geral, que atingiria até mesmo o pacato Borba. Se ele estava no centro da cidade durante o carnaval, certamente estaria participando dos festejos, pois ninguém escaparia da folia dos três dias. Acreditando neste tipo de construção, Heleninha cobra do marido a sua parte na pândega - pois, em casa, teria sido excluída desta animação total encontrada pelas ruas.

As ameaças de Heleninha parecem realmente ter assustado o pobre do Borba. Ouvindo de pé suas reclamações, ele mostra um grande espanto com a conclusão arbitrária tomada pela mulher. "Eu não estive em troça alguma!", jurava o recatado pai de família - sem conseguir, com isto, convencer sua irritada esposa, que não aceitava nenhuma das desculpas apresentadas pela demora. Frente à ameaça final de Heleninha de voltar para a casa do pai, Borba acaba por utilizar-se do último de seus trunfos: prometeu solenemente à mulher levá-la no dia seguinte à rua do Ouvidor, onde arranjará uma janela da qual pudessem assistir aos préstitos carnavalescos - promessa com a qual, segundo Bousquet, ele "comprou resolutamente a reconciliação". O que era pura animação para muitos dos foliões, assume assim para o Borba o caráter de uma verdadeira "obrigação", uma pesada tarefa à qual ele não teria como fugir.

No dia seguinte, antes de sair de casa, apareceram em sua casa uma vizinha, Dona Januária, com as três filhas e a criada, todas convidadas por sua esposa para irem juntas ao centro da cidade assistir aos desfiles. Borba, parecendo pressentir o que lhe esperava, "estremeceu de horror", demonstrando já um grande arrependimento pela impensada promessa que fizera na véspera - arrependimento que se baseava, provavelmente, nas experiências carnavalescas anteriores do circunspecto folião. "Antes deixasse a reconciliação para quarta-feira de cinzas", concordava Gastão Bousquet, antecipando a tragédia que seria o passeio do pacato pai de família e desmentindo suas próprias crônicas escritas em anos anteriores, sempre prontas a afirmar a grande animação dos dias de folia.

O horror pressentido pelo Borba logo mostrou ter por base uma boa dose de realidade. O que seria um divertimento familiar - o tal prazer dos três dias de que tanto falavam os literatos - converte-se em uma verdadeira odisséia para o recatado morador de São Cristóvão. O "horror" que lhe inspirava a idéia de ir com a esposa, a vizinha e as crianças para o carnaval do centro da cidade dava apenas ao leitor uma vaga idéia do que viria pela frente. Os problemas começavam já na tentativa de arranjar lugar nos lotados bondes que se dirigiam ao centro. O primeiro passou "abarroado de gente", sendo seguido por vários outros nas mesmas condições. Procurando lugar para sete pessoas - ele mesmo, a esposa, Dona Januária, a criada e as filhas - fica o Borba na espera durante um longo tempo, até que desiste e resolve cumprir o percurso à pé.

Que cansaço... Quase duas horas de caminhada foram gastas de São Cristóvão até a rua do Ouvidor, sempre seguindo o vagaroso passo de Dona Januária. Chegando tarde, a família do Borba já encontrou a rua cheia, passando então a buscar lugar em alguma sacada de onde pudessem apreciar os desfiles. O esforço, porém, foi inútil. As janelas, como as ruas, já estavam apinhadas de gente. Restou à família do Borba enfileirar-se à porta de um armarinho para tentar, de pé, enxergar alguma coisa para além das muitas cabeças que se colocavam à sua frente, tentando vencer aquilo que Bousquet define como o "grande ruído das capitais em festa". O pior, entretanto, ainda estava por vir.

Enquanto esperava pacientemente a chegada das Grandes Sociedades, Borba vê aproximando-se o Dr. Narcisinho, amigo da família, carregado com muitos cartuchos de confete que eram atirados alegremente sobre sua esposa. Lisonjeado pela reverência do amigo e levado pela obrigação social de retribuir a gentileza, Borba corre para dentro do armarinho e compra também sua munição - que entrega nas mãos da mulher para que ela possa retribuir o gesto do amigo. O grande combate que se seguiu, um dos raros momentos de animação do pacato

pai de família, muito lembrava aquelas cenas vividas pelo velho Borba nos tempos do entrudo. Alguns rapazes em volta, no entanto, não perdoaram tal indiscrição, pondo em dúvida a fidelidade de sua esposa: "- Aquilo é um escândalo... Todo S. Cristóvão está farto de saber. Que grande besta o Borba".

O recatado pai de família é realmente descrito por Gastão Bousquet como uma espécie de "besta". Abandonando o conforto e a segurança do seu lar, ele se entrega ao que Bousquet define como um verdadeiro "martírio" - causado pela sua tentativa de aproveitar um carnaval tão insistentemente saudado pelos literatos do período. Sem se contentar com todo o sacrifício feito para assistir ao desfile das grandes sociedades, o Borba, depois de esperar três horas para acompanhar passagem dos Fenianos, é ainda convencido pelo amigo a dar um passeio até o Largo de São Francisco para apreciar a decoração da rua. Quando tentava furar a "massa de povo", começa o pior da confusão: um cavalheiro, tentando defender a honra de sua senhora, levanta a bengala para acertar um folião mais atrevido; logo se levantam outras bengalas e guarda-chuvas, e os murros começam a surgir por toda parte. "Estava armado o `rolo", explica Bousquet com a naturalidade de quem acha isto a coisa mais previsível que poderia acontecer nos dias de carnaval.

A confusão aumentava por toda parte: "Enche! Mata! Mata! Socorro! Está de faca!", gritavam os foliões em meio ao conflito. Sem ter para onde fugir, o Borba corre de um lado para o outro tentando achar uma porta aberta para se proteger, sem conseguir escapar de levar algumas bordoadas. Na correria que se seguiu à briga, entre as portas fechadas de um lado e os "paus de desordeiros" de outro, acaba se perdendo de sua esposa e das filhas de Dona Januária. Encontrando primeiro as meninas, o pacato morador de São Cristóvão sai desesperado de porta em porta à procura da mulher - a qual só conseguiu localizar depois das nove horas da noite, ainda de braços dados como Dr. Narciso. Acabava assim, finalmente, o carnaval do

azarado folião.

"Pobre do Borba", lamentava Gastão Bousquet. Quase desmaiando ao final do dia, ele era a indicação maior de que, para muitos dos literatos do período, alguma coisa havia mudado na imagem que construíam sobre aquele tipo de folia que defenderam tão enfaticamente em outros tempos. Tendo sido ele próprio um dos principais responsáveis pela caracterização dos dias de Momo como um tempo de grande loucura e permissividade, válvula de escape para as tensões cotidianas, Bousquet mostra através de sua estória o declínio que percebia nos dias de Momo - causado, segundo o conto, justamente pela sua grande popularidade, que trazia para as ruas uma grande e assustadora massa humana. Como Bousquet, vários outros escritores anunciavam, de formas diversas, sua decepção com um carnaval que era antes descrito como o momento maior da alegria e do prazer. É o caso, entre outros, de Valentim Magalhães, que com o pseudônimo de "Marcello" afirma em 1893 ser o carnaval do período "mais lúgubre do que um dia de finados"⁴²³ - em uma visão que expressa o desânimo que muitos destes poetas e romancistas passavam a ter em relação à festa. O "democrático" sonho de carnaval que eles tanto se empenharam por construir, feito de elegância e de civilidade, assumia assim no período a feição de uma longa e triste quarta-feira de cinzas.

Assim como para o Borba, o carnaval ia tornando-se no período para estes literatos uma pesada "obrigação", uma triste necessidade imposta pelo calendário - fazendo com que a folia lhes parecesse, na década de noventa do século XIX, uma espécie de penitência. O próprio Valentim Magalhães, em sua crônica carnavalesca de 1893, explicitava esta sensação:

"Eu bem sei que é de praxe literária, quase um dever sacramental de ofício, gabar neste último dia de festejo a vivacidade e o fulgor dos bandos carnavalescos, com girandula (sic) e técnicas

423- Marcelo, (Valentim Magalhães), "Carnaval", *O Paiz*, 14 de fevereiro de 1893. O pseudônimo é confirmado por J. S. Ribeiro Filho, *Dicionário Biobibliográfico de Escritores Cariocas*, op.cit., pg 151.

patúscas, para conservar sempre viva e crepitante, no espírito do povo, essa tradição de alegria. a única, pode-se dizer, deste povo de melancólicos"⁴²⁴.

O autor mostra ter plena noção da arbitrariedade daquelas afirmações que há anos faziam do carnaval um momento de alegria geral - reconhecendo ser esta uma espécie de "praxe" entre os literatos, um procedimento que fazia parte da própria caracterização de seu ofício e de sua identidade. Ao contrário dos anos anteriores, entretanto, Magalhães não cede agora a esta espécie de exigência da condição de literato, soltando suas críticas sobre o carnaval:

"O carnaval tem-se arrastado pelas ruas da Babilônia americana com a chateza, a repugnância, a sujidade de um verme mole".

Defendendo ainda a ligação dos festejos cariocas com as festas pagãs da europa antiga - que dão ao Rio de Janeiro o aspecto de uma "Babilônia americana" - ele nem por isto se poupa de criticar a festa, na qual não via mais animação. Por trás de sua mudança de posição encontra-se, assim, o próprio processo que faz do pacato pai de família de São Cristóvão um folião muito diferente daqueles encontrados nas estórias carnavalescas dos anos anteriores.

A insatisfação manifestada por Valentim Magalhães não era, no entanto, original. Se forçasse um pouco sua memória, provavelmente ele teria se lembrado de que este tipo de decepção com o carnaval já podia há anos ser encontrada, de forma isolada, nos textos de muitos dos autores que tratavam da festa. É o que acontece em um caso narrado em 1887 por Arthur Azevedo sobre um máscara que viu pelas ruas⁴²⁵. Trajando uma vistosa fantasia, ele vinha "visivelmente cansado", quando viu ao longe um grupo de foliões. "- Que massada!", reclamou o desanimado mascarado antes de ajeitar sua fantasia para fazer graça ao grupo de passantes - o que, segundo o literato, ele fazia pela convicção de ter de cumprir "seu dever", mesmo que fosse "à custa de um sacrifício". Para Azevedo este "miserio folião" representava o

424- Marcelo, (Valentim Magalhães), "Carnaval", *O Paiz*, 14 de fevereiro de 1893.

425- Arthur Azevedo, "Crônica Fluminense", *Vida Moderna*, 26 de fevereiro de 1887.

próprio desânimo que via no carnaval já em 1887 - configurando-se como o uma espécie de "símbolo" que ia, com os anos, ganhando força entre seus pares.

É só na década de noventa, entretanto, que este tipo de representação torna-se uma constante em textos literários que, como o de Valentim Magalhães, já criticavam a festa sem o menor pudor. Se antes este tipo de posição configurava-se como uma opinião isolada de algum escritor descontente com os rumos tomados pela folia, no início da década de noventa ela vai dando o tom geral das crônicas e contos que tratavam da festa. A saga do Borba seria, assim, um fruto de seu tempo - expressando literariamente a decadência que escritores como Bousquet atribuíam ao carnaval das ruas. Os motivos que levavam estes literatos a representar no período o declínio da festa não eram, entretanto, novidade nos dias de folia. Cenas como aquelas vividas pelo Borba eram comuns durante os festejos pelo menos desde o início da década de oitenta do século XIX - sendo noticiadas a cada carnaval pelos jornais, embora estivessem quase sempre ausentes dos textos literários.

Exemplar neste sentido eram as queixas do Borba quanto à lotação dos bondes, problema enfrentado há muitos anos por todos aqueles foliões que desejavam dirigir-se à cidade nos dias de Momo. Se o Borba e suas acompanhantes tiveram que ir a pé ao centro da folia, certamente tiveram durante a caminhada a companhia de várias outras famílias dos subúrbios cariocas que a cada carnaval dirigiam-se à Rua do Ouvidor e arredores para assistir aos desfiles - não obtendo também, na maior parte das vezes, um lugar nos bondes, que naqueles dias operavam com sua capacidade máxima de transporte. Em 1887 as companhia de bonde chegaram a carregar juntas, no três dias de folia, mais de trezentos e cinquenta mil passageiros - sendo que, destes, cerca de cinquenta e seis mil haviam sido levados pela Companhia de São Cristóvão na terça-feira gorda, em um trajeto semelhante ao feito anos depois

pelo Borba⁴²⁶. Já em 1876, entretanto, a Gazeta de Notícias relatava que "os bondes enchem-se a não poder mais", vindo todos "desaguar (...) no centro da cidade"⁴²⁷. Esta lotação leva as companhias que controlavam os bondes, na década de oitenta, a tentar organizar seu movimento, definindo lugares determinados para estacionamento e aumentando o número de carros pelas ruas⁴²⁸. Aos que conseguiam uma vaga no meio da confusão, restaria ainda tentar evitar acidentes que eram frequentes nos concorridos dias de carnaval⁴²⁹. Ir à pé ao centro, deste modo, não era uma novidade para foliões recatados como o Borba e sua família.

Chegando à Rua do Ouvidor, a experiência vivida pelo pacato morador de São Cristóvão também não era diferente daquela dos muitos foliões que há anos divertiam-se no tríduo momesco. Assim como os bondes, as ruas estavam também sempre repletas nos dias de carnaval dos mais diversos grupos, que nelas espremiavam-se desde o final da década de setenta. Já em 1876 a Gazeta de Notícias falava das janelas lotadas de senhoras elegantes, enquanto as ruas ficavam tomadas por uma massa compacta "que ora se move como as ondas do oceano, ora se aglomera como as lavas de um vulcão"⁴³⁰ - em uma imagem característica do tipo de representação construída no período para definir a multidão carnavalesca que, apesar de assustadora, era vista ainda como bela e grandiosa. Poucos anos depois Raul Pompéia testemunhava a "concorrência enorme, pletórica de população" que se dirigia ao centro da cidade para assistir à festa⁴³¹. "A multidão inunda", afirmava o literato usando

426- Cf. Jornal do Comércio, 24 e 26 de fevereiro de 1887, que traz o número de passageiros transportado por cada companhia no carnaval daquele ano, totalizando os seguintes dados: Cia. de São Cristóvão, 123.597 passageiros; Cia. Carris Urbanos, 146.114 passageiros; Cia. Jardim Botânico, 107.347 passageiros.

427- Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1876.

428- Cf. Eneida, História do Carnaval Carioca, Ed. Record: Rio de Janeiro, 1987, pg 90.

429- É o que acontece, por exemplo, com um certo Antonio Cosmo que, ao descer do bonde nos arredores da Praça Onze na terça-feira gorda de 1893, desequilibrou-se e caiu por debaixo das rodas, ferindo-se gravemente na perna. Cf. Jornal do Comércio, 13 de fevereiro de 1893.

430- Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1876.

431- Raul Pompéia, "Filosofia Carnavalesca", Gazeta da Tarde, 17 de fevereiro de 1882.

também para descrevê-la a imagem de um oceano, onde "em vez de espuma, saltam chapéus".

Imagens como estas iam, ao longo da década de oitenta do século XIX, tornando-se comuns no noticiário carnavalesco. Em 1888, segundo O Paiz, a mesma rua do Ouvidor para onde vai o Borba "regorgitava de povo"⁴³², não sendo suficiente para dar conta da grande massa de foliões que se comprimia para assistir aos desfiles. No ano seguinte a cena se repetia, com a presença de uma grande multidão "que se aperta, que grita, que sua, que esbraveja"⁴³³ - pois, segundo O Paiz "milhares de pessoas formigavam" na região central da cidade, enquanto as janelas apresentavam-se completamente tomadas pelas "senhoras da nossa mais distinta sociedade"⁴³⁴. Em 1893, já perto do caso vivido pelo pacato morador de São Cristóvão, a "massa compacta de povo" volta a ser comparada a um "oceano revoltado"⁴³⁵, sendo que os jornais anunciam que o movimento na rua era tão grande que "tomava-se difícil o trânsito"⁴³⁶ - constatação experimentada dois anos depois pelo próprio Borba. O lugar que ele consegue para suas acompanhantes na porta de um armário não era, assim, tão horrível quanto fazia supor a estória contada por Gastão Bousquet.

As semelhanças entre a estória do Borba e os carnavais da década de oitenta não param por aí. Também a licenciosidade dos dias de folia, que afrontava muitas vezes a moral de famílias como a do Borba, era uma constante em meio às festivas ruas do Rio de Janeiro nos dias de carnaval. Baseando-se naqueles discursos que afirmavam a tão propagada "permissividade" dos dias de Momo, muitos foliões aproveitavam o carnaval para permitir-se liberdades que eram proibidas no restante do ano - o que ajuda a explicar, em boa medida, a incisiva

432- O Paiz, 12 de fevereiro de 1888.

433- Gazeta de Notícias, 3 de março de 1889.

434- O Paiz, 4 de março de 1889.

435- Diário de Notícias, 13 de fevereiro de 1893.

436- Cf. Gazeta de Notícias, 13 de fevereiro de 1893.

abordagem do Dr. Narcisinho sobre a esposa do Borba. É o que acontece com um operário que, fantasiado de diabo no carnaval de 1885, achou-se no direito de dirigir inconveniências a uma "família respeitável" que divertia-se pelas ruas⁴³⁷ - em uma atitude que, embora diferente daquela tomada pelo "amigo" do Borba, tinha por base o mesmo tipo de pressuposto: para ambos o carnaval seria um momento de completa liberdade. Não sendo, como o Dr. Narcisinho, um conhecido e endinheirado amigo da família, o diabinho acaba tendo que passar na cadeia o restante de seu carnaval. Atitudes como a dele, no entanto, evidenciavam a força de um tipo de comportamento que, sendo comum para muitos foliões, repetia-se a cada ano nos dias de Momo.

No carnaval de 1891, por exemplo, um trocista chega a tentar "tomar as dimensões da perna" de uma senhora que passava⁴³⁸; no ano seguinte os rapazes formavam longas filas, por entre as quais deveriam passar sob grande aperto as senhoras que se atreviam a sair às ruas; em 1893, já perto do martírio vivido pelo Borba, alguns foliões chegam ao ponto de rasgar o vestido de uma dama que passava, em um comportamento que só poderia ser explicado pela tão propagada liberdade dos dias de folia. O carnaval já podia assim ser definido há muito tempo por autores como Raul Pompéia como "um perigo perigosíssimo"⁴³⁹ - pois ele, como um momento de licenciosidade, traria consigo a possibilidade de uma irremediável perversão (e não só inversão) dos costumes e normas sociais.

Este tipo de comportamento evidentemente não agradava a todos, gerando com frequência confusões e "rolos" muito semelhantes àquele enfrentado pelo Borba. Ainda em 1883 Carlos de Laet, um dos poucos literatos do período a tematizar este tipo de incidente, falava dos desentendimentos ocorridos em meio

437- Cf. Jornal do Comércio, 16 de fevereiro de 1885.

438- Cf. O Paiz, 9 de fevereiro de 1891.

439- Lauro (Raul Pompéia), "De Tudo", Gazeta da Tarde, 13 de março de 1886. No artigo, o literato fala dos perigos de se fazer um carnaval com crianças, dada a grande licenciosidade dos dias de folia.

à "infemeira de gritaria e de apertucho" que caracterizava o carnaval. Ao transcrever em sua coluna o diário de um fictício guarda urbano nos dias de folia, relata um caso supostamente vivido por ele - que afirmava ter visto seu compadre Porciúncula defendendo "a murro e dentada" a família nas proximidades da rua Gonçalves Dias:

"Eu o vi, com indignação e mágoa, molhado, esmurrado e separado da família. Perdeu na refrega a carteira e o relógio, a comadre perdeu o abano, as meninas perderam os lencinhos - tudo enfim se perdeu, menos a honra, felizmente!..."⁴⁴⁰.

A imagem do Porciúncula não combinava, certamente, com toda a alegria geral afirmada no período pelos literatos para os dias de carnaval. Molhado, machucado e cansado, ele era a negação de toda uma imagem minuciosamente construída por muitos destes homens de letras, que faziam dos dias de Momo um momento único de conagração geral. A semelhança com o Borba, que viveria mais de dez anos depois uma estória muito parecida com a do personagem de Laet, é evidente para qualquer leitor atento. Entre os dois havia, entretanto, um longo intervalo de doze anos que separa o caso do pacato morador de São Cristóvão daquele vivido pelo outro infeliz folião - indicando que episódios como aqueles experimentados pelo personagem de Gastão Bousquet não seriam tão estranhos quanto poderia fazer supor o seu conto.

Realmente o caso contado por Laet não era, desde a década de oitenta, uma exceção nos carnavais do Rio de Janeiro. A continuação da crônica, que segue reproduzindo o suposto diário do guarda urbano, afirma que no dia seguinte as folhas noticiam que "correu em ordem" o carnaval - em um comentário que indica serem confusões como aquela em que esteve metido Porciúncula normais durante os dias de Momo. Por trás da ironia de Laet quanto à normalidade destes episódios estava uma constatação que podia ser facilmente comprovada pelo noticiário dos jornais do período, onde aparecem a cada ano as brigas e

440- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 11 de fevereiro de 1883.

confusões em meio à folia - causadas, na maior parte das vezes, pelos tais "grupos hostis" aos quais ele voltaria a se referir em 1886, que se juntavam na rua do Ouvidor para provocar transeuntes como o Borba⁴⁴¹.

Usando a máscara do tal guarda urbano, Laet explicita uma série de imagens do carnaval habitualmente desconsideradas pelos literatos na década de oitenta, mas que há tempos já podiam ser vistas pelas ruas. Quase sempre ausentes dos textos literários, estes aglomerados de foliões nada tinham da imagem poética e civilizada construída pelos poetas e cronistas do período para caracterizar o carnaval. Aparecendo com frequência nas páginas da grande imprensa⁴⁴², eles chegavam mesmo a gerar incidentes que muitas vezes tinham graves consequência. Foi o que viu, entre outros, o português Evaristo Luiz Pinto Alves, atingido na cabeça por dois tiros em meio ao desfile dos Tenentes do Diabo em 1887⁴⁴³; já no dia seguinte um certo Manuel Francisco dos Santos é ferido na perna durante o carnaval por um dos muitos máscaras que saiam pelas ruas dirigindo gracejos aos transeuntes⁴⁴⁴; em 1891 João Simões Moreira, fantasiado de cupido, toma uma surra de um certo Antonio Ricardo, enciumado pela petulância com a qual aquele dirigiu-se à sua namorada⁴⁴⁵; no ano seguinte um corretor de nome Manuel Zeferino Martins, depois de uma discussão, é agredido por um estranho em meio a um destes "rolos" que se formavam nas festivas ruas da cidade⁴⁴⁶.

441- Carlos de Laet, "Microcosmo", *Jornal do Comércio*, 14 de março de 1886.

442- Conferir, entre outros, o *Diário de Notícias*, 21 de junho de 1892, que fala das "cenas pouco lisonjeiras" protagonizadas por grupos de foliões que ficavam pelas ruas a provocar a todos que passavam; ou o *Diário de Notícias* de 16 de fevereiro de 1893, falando de um "grupo de mal educados e selvagens" que divertiam-se no carnaval causando distúrbios e provocando os transeuntes.

443- Cf. *Novidades*, 20 de fevereiro de 1887.

444- Cf. *Novidades*, 21 de fevereiro de 1887.

445 Cf. *O Paiz*, 12 de fevereiro de 1891.

446- Cf. *Diário de Notícias*, 22 de junho de 1892.

As brigas e confusões constituíam-se assim há muitos anos como uma das marcas registradas dos dias de folia no Rio de Janeiro, não tendo sido um mero azar do Borba os incidentes que ele presenciou no carnaval de 1895. Dez anos antes um cronista já falava de "outros pais de família igualmente morigerados e pacatos" que iam de tarde para a Rua do Ouvidor

" (...) no firme propósito de obter uma boa colocação para as suas filhas e as suas sobrinhas e as suas comadres e as suas afilhadas, desejosas de verem desfilar os carros ricos de idéias dos Fenianos, e os ricos carros de idéias dos Tenentes"⁴⁴⁷.

Como faria o recatado morador de São Cristóvão muitos anos depois, estes tranquilos pais de família levavam em 1885 suas famílias para assistir, no centro da cidade, o luxo e a graça das Grandes Sociedades. Assim como este, no entanto, eles não viviam nas ruas experiências exclusivamente agradáveis - pois, como afirma o cronista, eles

"sabiam de antemão (...) que o divertimento proporcionado pelas sociedades em um quarto de hora de passagem pela Rua do Ouvidor não compensava as seis ou oito horas de molhadela, de apertões, de provocações e de disputa, de 'dize tu direi eu'".

Indo em um sentido inverso daquele tomado no período pela maior parte de seus pares, o autor indica que o "martírio" vivido anos depois pelo Borba não era, assim, tão novo quanto poderia fazer supor a estória contada por Gastão Bousquet. O cronista chega mesmo a afirmar, em completo desacordo com a quase totalidade das crônicas que eram escritas no seu tempo, que o carnaval "não compensava" o sofrimento experimentado pelos pacatos "pais de família" - indicando que incidentes como estes eram comuns para aqueles foliões que se arriscassem a enfrentar as tumultuadas ruas da cidade em dias de carnaval.

O próprio Gastão Bousquet, criador da estória do Borba, tinha há muito tempo conhecimento da grande força destes incidentes em meio à folia - descrevendo, em uma crônica de 1889 que tratava do aspecto das ruas durante o

447- João Bigode, "Balas de Estalo", *Gazeta de Notícias*, 31 de janeiro de 1885.

carnaval, o quadro assustador que via de sua janela:

“Que povo enorme! Dois sujeitos, um dos quais com a cartola inteiramente amassada, estão agarrados e aos socos. Em torno deles há dezenas de bengalas erguidas, que se debatem. Muita gente corre, muita gente grita”⁴⁴⁸.

Depois desta descrição, não é difícil adivinhar de onde o autor tirou inspiração para criar uma estória como a do Borba - onde aparecem os mesmos socos, a mesma confusão e a mesma gritaria que impressiona o literato em 1889. A tão afirmada animação do carnaval vai se diluindo na caracterização da forma que ele tomava pelas ruas, onde o divertimento dava lugar às brigas, o sofrimento aparecia onde só deveria haver prazer. Para literatos como o criador do Borba, deste modo, brincar nas ruas nos dias de folia talvez não fosse uma experiência tão gratificante quanto faziam supor outras de suas crônicas escritas no período. Bousquet explicita assim as contradições dos discursos destes cronistas que, como ele, tentavam fazer do carnaval uma festa de todos. Passando por cima do que viam pelas ruas, eles preferiam ainda em 1889 atribuir-lhe a imagem de uma festa feita de harmonia e civilidade - em uma tentativa que, como indica a estória do Borba, seria abandonada poucos anos depois.

O fato de Bousquet só ter escrito uma estória como a do Borba em 1895 é, deste modo, significativo. Embora casos como aqueles vividos pelo pacato morador de São Cristóvão fossem normais durante os dias de folia há muitos anos, é só no início dos anos noventa que eles passam a aparecer com mais frequência nas crônicas e contos que tematizavam os dias de Momo - constituindo, de forma pretensamente consensual, um outro tipo de imagem sobre a festa. Os romancistas e poetas do período parecem, assim, enxergar algum tipo de decadência na festa, antes caracterizada por eles apenas através das imagens do luxo e da elegância. Esta representação, presente de forma

448- Gastão Bousquet, "Rapidamente". *Diário de Notícias*, 3 de março de 1889.

indireta em vários dos textos literários do período, chega a ser explicitada por Valentim Magalhães, em uma crônica onde comenta a falta de entusiasmo que via então nos carnavais da capital republicana⁴⁴⁹. Longe do respeito com o qual falava do carnaval anos antes, o cronista o definia agora como uma "galhofa oficial", uma "folia de calendário" na qual não enxergava mais animação - o que o leva, nostálgico, a evocar os carnavais "dos tempos idos", onde enxergava uma "saudável alegria". "Isto, porém, foi tempo", dizia agora, vendo o carnaval de então como triste e decadente: para ele, "o vício reles profana a alegria do folguedo".

Como vimos, entretanto, a impossível volta ao passado certamente não surtiria o efeito desejado pelo literato - pois os motivos que ele via para a possível decadência já se faziam presentes há muitos carnavais. O que havia mudado não era portanto o carnaval, que continuava com os mesmos apertos, licenciosidades e confusões que o caracterizavam pelo menos desde o início da década de oitenta, e sim a posição de muitos poetas e romancistas em relação a ele. Esta era, no entanto, uma transformação compreensível. Aglutinando seus diferentes projetos na imagem difusa de uma república que assumia para cada literato um sentido específico - formando uma coesão baseada mais na oposição a um regime e a uma organização social na qual não enxergavam mais vitalidade do que na construção de algum tipo de alternativa comum - estes literatos viam-se, no começo da década de noventa, com outros problemas pela frente.

Abolida a escravidão e proclamada a República, novas questões se colocavam para estes autores. Vencidos seus inimigos comuns, lhes restaria a tentativa de definir que nação seria esta - em uma tarefa que os leva, inevitavelmente, a lançar seus olhares sobre a grande massa de cidadãos que espalhava-se pelas ruas⁴⁵⁰. Não se tratava mais somente de definir, através do carnaval, uma certa

449- Marcello (Valentim Magalhães), "Notas da Semana", *O Paiz*, 5 de fevereiro de 1894.

450- O movimento dos escritores brasileiros foi, neste sentido, semelhante àquele que havia acontecido entre os literatos

imagem de civilidade e de elegância para a sociedade; o problema era, agora, a impossibilidade de controle sobre uma imensa massa de foliões que, espremendo-se pelas ruas nos dias de Momo, mostravam uma outra cara da nação⁴⁵¹.

Na verdade a multidão carnavalesca já era, há muitos anos, objeto das crônicas e contos escritos a respeito dos festejos momescos. Presente nos mais diversos textos literários, ela dava ao carnaval o aspecto de uma grande folia popular, de uma festa "de todos". A massa de foliões, entretanto, aparecia sempre nestes textos como uma imagem difusa e distante, fruto de um olhar que não se preocupava ainda em definir ao certo sua feição. É só no início da década de noventa que ela passava a ser observada de perto, constituindo-se como um problema para estes literatos - gerando estórias como aquelas contadas por Gastão Bousquet, que faz com que seu personagem entre no meio deste compacto e pândego ajuntamento que brincava pelas ruas para experimentar um verdadeiro "martírio" em meio ao carnaval.

Começava assim a aparecer, nos contos e crônicas escritos no período, uma outra imagem da multidão carnavalesca. Se antes estas turbas de foliões eram glorificadas pelos cronistas como legítimas herdeiras do "espírito" das antigas festas pagãs, a elas era atribuída agora uma feição primitiva, desagradável e

européus - que, enfrentando a "questão social" que vinha associada à emergência da pobreza e dos pobres na cena urbana, já voltavam há anos seu olhar para a grande massa das ruas, fazendo da multidão uma presença constante nos textos de poetas e romancistas como Emile Zola e Edgar Allan Poe. Cf. Maria Stella Bresciani, Londres e Paris no século XIX: O Espetáculo da Pobreza, São Paulo: Brasiliense, 1984.

451- Esta falta de controle sobre a multidão constituía-se realmente, no período, como um grave problema para os literatos - pois, como bem analisou Nicolau Sevchenko, aos olhos destes grupos letrados era preciso "findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim". Cf. Nicolau Sevchenko, *op.cit.*, pg 29.

amedrontadora - em uma imagem que, fazendo parte há anos do noticiário da grande imprensa, estava até então ausente dos textos literários. O desagrado viria logo da primeira constatação tirada por este olhar letrado quando ele se debruça sobre as ruas: para surpresa de muitos destes literatos que antes pintavam a massa de foliões com cores alegres e poéticas, esta multidão carnavalesca era eminentemente negra, formando pelas ruas uma "massa de gente compacta e preta"⁴⁵².

Não que estes escritores desconhecêssem antes o predomínio dos negros em meio à folia das ruas - pois era justamente nesta maciça presença de escravos e libertos nos carnavais do Império que se baseava toda a construção do carnaval como uma festa democrática, que seria igualmente acessível a todos. Longe de ignorá-la, muitos destes homens de letras apenas faziam do carnaval um momento no qual vislumbravam a possibilidade de suplantarem aquilo que viam como uma espécie de "mancha" original, escondendo o suposto primitivismo destes foliões - como indicava Augusto Fábregas em um poema carnavalesco escrito em 1889:

"Este ano, após a Lei Áurea
Que assim as coisas dispo
Eu imagino o consumo
Que vai ter o pó de arroz"⁴⁵³.

Representando o carnaval como um momento de igualdade, que celebraria a abolição da escravidão promulgada no ano anterior, Fábregas atribuiu a ele a capacidade de supressão das diferenças - fazendo com que todos os foliões, escondendo seu "primitivismo" por trás do pó de arroz, pudessem tornar-se igualmente brancos. A imagem civilizada e elegante projetada por estes escritores sobre o carnaval se sobreporia assim aos defeitos que viam na massa de foliões das ruas, tirando-lhes seu aspecto "selvagem". O carnaval, com a força de seu

452- *Diário de Notícias*, 11 de fevereiro de 1891.

453- Tesoura (Augusto Fábregas), "Aparas", *O Paiz*, 2 de março de 1889.

brilho, de sua elegância e de seu luxo, seria assim uma festa que, inevitavelmente, faria com que todos os foliões assumissem um aspecto "civilizado" - apagando até mesmo marcas de diferenciação presentes na pele dos muitos grupos que se divertiam nos dias de Momo.

Anos depois, entretanto, estes literatos veriam que não era bem isto o que acontecia pelas festivas ruas da cidade, tomadas ainda pelo grande contingente de foliões negros que a cada ano faziam-se presentes nos carnavais do Rio de Janeiro. Não por acaso a primeira imagem que impressiona o Borba, quando chega ao centro da cidade, é a visão da Rua do Ouvidor - que, segundo Gastão Bousquet, estava "negra de povo". Sem precisar do pó de arroz de que falava Augusto Fábregas, inúmeros grupos de negros aproveitavam o carnaval de seu próprio modo, trazendo para as ruas muitas daquelas práticas e tradições que literatos como ele esperavam ver sepultadas nos dias de folia, como os batuques e "sambas".

Estas eram manifestações que, como atesta a estória do Progressista contada anteriormente, já eram vistas pelos literatos na década de oitenta como primitivas e ingênuas; apesar disto eles ainda as incorporavam na imagem que construíam para o carnaval, fazendo parte da oposição entre este tipo de festejo e o temido entrudo. Poucos anos depois, entretanto, estas manifestações já começavam a constituir-se como um problema para aqueles que escreviam sobre a festa, que se assustavam com a maciça presença destas práticas negras em meio ao carnaval do Rio de Janeiro - gerando críticas como aquelas formuladas por Urbano Duarte, que reclama com mau humor daqueles grupos que, nos dias de carnaval, "às vezes se reúnem e formam um 'samba' de preto mina"⁴⁵⁴. Mais do que negra, a

454- J. Guerra (Urbano Duarte), *O Paiz*, 10 de fevereiro de 1891. A perseguição aos batuques não era, no entanto, um atributo exclusivo dos literatos. O próprio código de posturas municipais de 1889 já proibia, no artigo 11 da seção IV, "o brinquedo denominado batuque, com toques de tambor, cantorias e danças". Cf. Código de Posturas Municipais de 1889.

multidão carnavalesca adotava assim uma série de práticas que eram, para estes escritores, "bárbaras" e "primitivas", aumentando ainda mais o desconforto letrado em relação à massa de foliões que brincava pelas ruas nos dias de Momo.

O desagrado destes literatos em relação à multidão carnavalesca chegava, entretanto, a assumir uma dimensão maior. O que seria uma simples aversão aos hábitos e práticas deste grande contingente de foliões que se espalhavam pelas ruas transforma-se, no período, em uma oposição de ordem médica - no mesmo tipo de associação utilizado anos antes para combater o entrudo. Mais do que "primitiva", a multidão das ruas passava assim a ser vista como insalubre - associada que era por médicos e higienistas à propagação da febre amarela, que voltava a se abater com grande força sobre a cidade no início da década de noventa⁴⁵⁵. Já em 1889 um cronista clamava aos céus por uma chuva nos dias de carnaval, que atenuaria os efeitos do grande ajuntamento de foliões no centro da cidade - e pela qual ele não hesitava em trocar "todo o regalo prometido pelo desfilar compassado e alegre das brilhantes Sociedades Carnavalescas":

" (...) antes quisermos ver hoje o povo molhado, ensopado, encharcado, impregnado d'água por todos os poros, a vê-lo chicanar desbragadamente no estardalhaço da festa, a acordar amanhã estarrecido, amarelo"⁴⁵⁶.

Que distância em relação àquelas crônicas que, anos antes, atribuíam às molhadeiras do entrudo as causas das desgraças que ocorriam após cada carnaval... A água, apontada ainda no início da década de oitenta como uma motivadora de inúmeras doenças e mortes, seria agora a única força capaz de

455- As primeiras epidemias de febre amarela no Brasil datam ainda dos anos cinquenta do século XIX, a partir dos quais a doença - que segundo os médicos atingia principalmente os imigrantes europeus, sendo menos severa com os negros - reaparecia a cada verão para desespero dos higienistas. Os debates travados por eles no período sobre suas origens - que embasam as opiniões dos poetas e romancistas que as utilizavam como um argumento para justificar sua hojeriza à multidão carnavalesca - estão explicados com clareza em mais um trabalho de Sidney Chalhoub, intitulado "The Politics of Disease Control: yellow fever and race in nineteenth-century, Rio de Janeiro, Brazil", *Journal of Latin American Studies* (no prelo).

456- Meias Tintas, "Folhetim", *O Paiz*, 3 de março de 1889.

"extinguir os micróbios" e "sanear a cidade". Os desfiles das sociedades pelas ruas, vistos anteriormente como os únicos brinquedos carnavalescos que poderiam salvar os foliões das inevitáveis moléstias causadas pelas molhadelas, assumiam agora o papel de vilões, por causar os tão temidos ajuntamentos de foliões no centro da cidade. Aos grandes clubes carnavalescos restaria assim, segundo o cronista, promover um carnaval "enxuto" nos seus vastos salões - longe, portanto, da grande multidão que assistia os seus préstitos.

Assim com havia acontecido com o entrudo, no entanto, esta era novamente uma associação aleatória. Da mesma forma que não se poderia acusar as bisnagas e limões de cheiro pelas moléstias que surgiam depois dos dias de folia da década de oitenta, a idéia de que o ajuntamento de foliões pudesse ser um foco de doenças também já era, no período, bastante questionável. Um cronista chega mesmo a fazer em 1892 um levantamento estatístico dos sepultamentos realizados depois do carnaval entre os anos de 1886 e 1891, para se contrapor à um tipo de opinião que, de tão repetida por higienistas e literatos, ia transformando-se em uma verdade inquestionável - concluindo ser falsa a afirmação daqueles defensores de que "sempre depois do carnaval recrudescem extraordinariamente as epidemias vigentes"⁴⁵⁷. Indo em um sentido semelhante, Machado de Assis aponta também para a fragilidade destes discursos que faziam do carnaval um momento de propagação da doença - afirmando que "a febre amarela, não se sabendo que seja, nem como que se cura, tem já de si a vantagem de não precisar de máscara"⁴⁵⁸. Apesar destas vozes contrárias, entretanto, a associação das multidões carnavalescas com a epidemia ganhava força nos primeiros anos da década de noventa do século XIX. Elas assumiam assim uma aura de perigo e insalubridade que, presente nas crônicas de muitos literatos, expressa com clareza o tipo de aversão que a maior parte deles ia

457- José Fino, "Reminiscências", *O Paiz*, 8 de fevereiro de 1892.

458- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1896.

formando no período em relação à grande massa de foliões que brincava pelas ruas.

Vista através destas lentes preconceituosas, a multidão ganha as páginas dos textos de muitos dos homens de letras do período. Ela aparece assim, com esta mesma caracterização, na estória contada em 1895 por Gastão Bousquet, que atribui à grande massa de foliões que se espremia pelas ruas toda a culpa pelo sofrimento do Borba e de sua família em meio à apertada Rua do Ouvidor. A estória vivia pelo pacato pai de família de São Cristóvão ganha, assim, uma nova dimensão: ela indica que, mais do que desagradável, a multidão assumia para muitos destes homens de letras o caráter de um verdadeiro perigo - gerando um tipo de temor explicitado por Coelho Neto, ao relembrar as comemorações do 13 de maio de 1888⁴⁵⁹: ao ver José do Patrocínio sendo levado pelo "povo", literatos como Paula Nei e Pardal Mallet imediatamente reagiram, demonstrando um verdadeiro "terror" com a situação. "- É necessário salvá-lo!", gritava Paula Nei, enquanto Pardal Mallet afirmava que "estava armado" no caso de qualquer eventualidade. Os dois literatos demonstram com isto uma precaução que resulta, certamente, da imagem violenta e perigosa que escritores como eles formavam sobre as os grandes agrupamentos que saíam às ruas em momentos como o carnaval ou outras festas públicas.

Embora durante o processo que resulta na abolição da escravatura afirmassem estar lutando em nome deste grande contingente de negros que levavam José do Patrocínio nos braços, estes literatos não conseguem esconder o grande medo que lhes causava a proximidade física com estes grupos das ruas - pois estes eram compostos justamente por membros daquelas camadas caracterizados no período como "classes perigosas". Escritores como Arthur Azevedo chegavam

459- Cf. Coelho Netto, *A Conquista*, op.cit., pg 432.

mesmo a manifestar claramente sua aversão ao tumulto das ruas⁴⁶⁰, demonstrando a grande ojeriza que tinham em relação à multidão carnavalesca. Do medo da massa de foliões acabou resultando, rapidamente, o descrédito e a desconfiança que estes escritores passam a manifestar em relação ao carnaval - que para muitos deles ia perdendo nas ruas a elegância e a graça que há anos se esforçaram por afirmar para a festa.

Um mundo de diferenças separava aqueles bonitos discursos literários cheios de alusões às festas pagãs da Europa - onde falava-se de um delírio e de uma animação que igualaria a todos em um mesmo frenesi frente à exuberante festa de Momo - da anárquica e confusa folia que estes poetas e romancistas viam pela cidade. Na variedade dos divertimentos patrocinados pelo grande contingente de foliões que, nas ruas, afirmavam a seu próprio modo o que esperavam do tríduo momesco, não havia lugar para o luxo e a elegância que caracterizavam o tão sonhado carnaval das letras. Isto constituiria, segundo Raul Pompéia, uma grande "vantagem" deste carnaval imaginado pelos literatos sobre o tipo de brincadeira que era de fato encontrada nos dias de Momo - como ele mostra em 1891, ao escrever sobre os motivos que o levavam a preferir o "carnaval das recordações" àquele que via pelas ruas. Limitando-se às representações construídas por estes literatos, Pompéia considera este "novo carnaval" criado pela mente uma festa "menos rude" do que aquela que se apresentava pela cidade, "entretendo igualmente". Isto porque, em sua imaginação, o carnaval

"(...) não tem mais as fadigas, os apertões do primeiro, nem os riscos de ser pisado sob a cavalaria de guardas de honra, ou sob as guinadas dos carros alegóricos. Entretanto viaja-nos diante dos olhos encantados, como a própria realidade, o turbilhão dos trajes de cetim e ouro, a aparição triunfal dos estandartes"⁴⁶¹.

460- Cf. Raimundo Magalhães Júnior, *Arthur Azevedo e sua Época*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, pg 194.

461- Raul Pompéia, *Jornal do Comércio*, 16 de fevereiro de 1891, APUD *Obras*, op.cit., vol. 9, pp 186 - 187.

Feito de "fadiga", "apertões" e "riscos", o carnaval das ruas não agradava a literatos que, como o "sobrinho" do velho Borba, projetavam uma imagem de elegância e civilidade para a festa. A semelhança do quadro descrito por ele em relação às experiências vividas anos depois pelo homônimo de seu "tio" não era, neste sentido, casual: debatendo-se contra o tipo de caracterização do carnaval apresentado na crônica de Gastão Bousquet, a imaginação do literato reproduz, em uma espécie de sonho, um carnaval feito de brilho e riqueza - muito distante, portanto, das cenas que ele via a cada ano nos dias de Momo. É esta outra imagem do carnaval - segundo ele "muito mais delicada" do que a festa que se desenrolava pelas ruas - que Pompéia tenta resgatar com suas "recordações".

Assim como Raul Pompéia, muitos outros literatos preferiam reafirmar em seus textos uma representação idealizada do carnaval - apesar de verem a cada ano pelas ruas uma folia que em muito se diferenciava da civilidade, harmonia e elegância que esperavam dela. É o caso de Valentim Magalhães, que reclamava em 1891 do distanciamento tomado pela festa carioca em relação aos antigos festejos europeus:

*"O carnaval de agora só tem de legítimo, de verdadeiro, o nome que a tradição lhe legou e que alguns pândegos tentam manter no brilho e na opulência de outras eras (...). Entre nós o carnaval deixou de ser o que era: uma transmissão inconsciente desses alegres e loucos ritos de outrora, em que as bacantes enrojavam-se à úmida pele de tigres reais, correndo pelas praças de harchote em punho, numa doida invocação a Baco, seguidas do cortejo ululante e sensual de uns faunos de arribação"*⁴⁶².

Muito distante da opulência que o literato via nestas festas gregas, o carnaval do Rio de Janeiro estaria, assim, distorcido, adulterado - distante, portanto, do "verdadeiro" carnaval de que fala o cronista. Este ficaria restrito, na cidade, às Grandes Sociedades, onde reuniam-se os "pândegos" que, segundo ele, tentavam manter o "brilho" da festa. Não reconhecendo a imagem que afirmavam para o carnaval por entre a folia que acontecia pelas ruas, estes homens de letras

⁴⁶²- Marcelo, (Valentim Magalhães), "Momo", *O Paiz*, 10 de fevereiro de 1891.

acabam assim por negar legitimidade aos festejos cariocas - como já havia acontecido, anos antes, em relação ao entrudo.

De fato o carnaval que se desenrolava pela cidade tinha muito pouco daquela graça e exuberância afirmadas nas muitas crônicas literárias que falavam da festa - pelo menos no que se refere à forma desejada por muitos destes literatos do período. O brilho e o luxo davam lugar, na folia das ruas, a um outro tipo de atrativo, composto principalmente pelas injúrias, troças e provocações testemunhadas pelo Borba em seu passeio carnavalesco. Em meio a esta folia destacava-se ainda a figura do máscara avulso, uma prática carnavalesca que, como vimos, era desde o final da década de setenta condenado por um discurso letrado que via nele uma manifestação "antiga" - pois a mascarada, praticada lado a lado com o jogo das molhadelas, seria uma brincadeira indigna da nova configuração que estes escritores tentavam atribuir ao carnaval. Constituindo um tipo de folia muito distante da atitude de admiração passiva que esperavam ver adotada pela multidão carnavalesca diante dos luxuosos desfiles das Grandes Sociedades, estes pândegos e irreverentes foliões mascarados continuavam assim a aparecer anualmente nos dias de Momo, ignorando solenemente as crônicas e artigos que pregavam e apregoavam seu desaparecimento.

Voltando seu olhar para a multidão que se divertia pelas ruas, literatos como Arthur Azevedo não poderiam deixar de notar, com grande desgosto, a maciça presença destes pândegos avulsos que abalavam a imagem de civilidade e elegância que se pretendia imprimir ao carnaval. "Um máscara é coisa detestável!", afirmava ele em meio à agitação da folia de 1890, em um comentário que é transcrito no noticiário carnavalesco da Gazeta de Notícias⁴⁶³. O próprio Gastão Bousquet, ainda em 1889, já mostrava sua aversão a este carnaval avulso praticado por indivíduos fantasiados:

463- Cf. Gazeta de Notícias, 17 de fevereiro de 1890.

"Eu, que homem de juízo,
Com franqueza, me reputo,
Eu deste país preciso
Ser o monarca absoluto,
Se eu fosse logo no dia
Da festa do carnaval,
Sem demora mandaria
Publicar este edital:

`Serão presos e enforcados,
`Pois não há pena mais forte:
`Os avulsos mascarados
`Que andem vestidos de morte;

`Quem, toio e desenxabido,
`A velha idéia tiver
`De mascarar-se vestido
`Com camisa de mulher;

`Quem com roupa ande passeando,
`De vulgar diabo vermelho,
`E que traga bamboleando,
`A tal cabeça de velho (...) "464.

A aversão de Bousquet aos máscaras, expressa em seus versos com boa dose de virulência, pode a princípio assustar um leitor de boa memória, que se lembre do entusiasmo com o qual o literato exaltava o carnaval no capítulo anterior⁴⁶⁵. Ela só recai, entretanto, sobre as fantasias usadas pelos irreverentes foliões que saíam às ruas atirando chufas e ironias aos pedestres - como as tradicionais vestimentas de "morte", de "mulher", de "velho", e de "diabinho", adotadas há muitos carnavais pelos máscaras avulsos. Mais do que uma atitude isolada, a condenação a este tipo de carnaval seria, para o literato, um consenso entre os "homens de juízo" - que concordariam, unânimes, com a sua oposição a este tipo de folia.

Apesar das objeções literárias, entretanto, os máscaras avulsos multiplicavam-se pelas ruas. No carnaval de 1891, quando os jornais falavam da "importância

464. Batista, o Trocista (Gastão Bousquet), "Troças", *Diário de Notícias*, 4 de março de 1889.

465- A um leitor que não disponha de tão boa memória, basta conferir o capítulo anterior para comprovar as contradições presentes nos textos de Bousquet.

numérica" destes indivíduos com fantasias baratas⁴⁶⁶, Augusto Fábregas volta a reclamar destes irreverentes e anárquicos foliões:

"Desde ontem me interessei
Me empenho, e por mais que faça
Não achei ainda até hoje
Um mascarado com graça"⁴⁶⁷.

A incompreensão do literato quanto à graça da brincadeira é reveladora. Sem conseguir enxergar os motivos que faziam destes mascarados, aos olhos do grande público das ruas, um dos principais atrativos dos dias de Momo, Fábregas desnuda as razões profundas da aversão aos irreverentes foliões fantasiados: longe do brilho e da elegância das Grandes Sociedades, eles faziam um carnaval diferente daquele defendido por estes literatos. Muitos escritores não conseguem assim entender o motivo dos risos que estes anárquicos foliões geravam pelas ruas - deflagrados por uma graça que não era igual àquela defendida por escritores como Augusto Fábregas para os dias de Momo. Estes diferentes sentidos do riso e da comicidade indicam assim a existência de folias diversas, que negavam a imagem de homogeneidade e coesão que a maior parte destes literatos construía anos antes para o carnaval.

De toda esta incompreensão resultava a avaliação, quase unânime entre os cronistas do período, sobre o desânimo que tomava conta do carnaval carioca nos primeiros anos da década de noventa do século XIX. Em 1890 Raul Pompéia falava de sua decepção com o "carnaval das ruas", afirmando que naquele ano ele "esteve uma tristeza":

"Não que faltasse a afluência habitual da população para o centro da cidade, onde mais opulento ele figura. A parte central da cidade, principalmente no terceiro dia, reuniu uma grande massa de povo que (...) ninguém sabe porque não morreu de aborrecimento a força de não ter o que ver"⁴⁶⁸.

466- Cf. *O Paiz*, 9 de fevereiro de 1891.

467- Tesoura (Augusto Fábregas), "Aparas", *O Paiz*, 10 de fevereiro de 1891.

468- Y. (Raul Pompéia), "Aos Domingos", *Jornal do Comércio*, 23 de fevereiro de 1890.

A festa daquele ano era assim descrita pelo literato como "a mais insípida, a mais pobre, a mais pulha de quantas se têm celebrado no Rio de Janeiro". Embora visse "alguma animação" nos "salões e casas particulares", Pompéia não enxerga mais nas ruas o delírio que em outros tempos tomaria conta da população carioca nos dias de Momo. Curiosamente o romancista, simpático àquele carnaval praticado pelos foliões avulsos, atribui parte deste desânimo à ausência de figuras que, como os diabinhos e princeses, animariam os carnavais do passado. Entretanto estes sumiam, segundo ele, por uma exigência dos tempos, que não comportariam mais manifestações antigas como estas⁴⁶⁹ - que, cheirando a "mofo", estariam fadadas a um desaparecimento que aperfeiçoaria o carnaval "sob o ponto de vista da segurança".

A tristeza que Pompéia via nos dias de folia seria portanto inevitável, não sendo possível conter-se o declínio que ele enxergava no carnaval. "É preciso reconhecer que o carnaval decaiu no Rio de Janeiro", afirmava com resignação⁴⁷⁰ - referindo-se, entretanto, ao "carnaval avulso" dos foliões que segundo ele tendia a "desaparecer". Somente o outro carnaval, "o carnaval elegante, o carnaval dos préstitos" promovido pelas Grandes Sociedades que se batiam "heroicamente" contra a "decadência do costume", teria ainda, segundo o literato, forças para lutar contra este declínio que ele via na festa que substituíra o velho entrudo tão querido por seu "tio". Mesmo estes elegantes carnavalescos, no entanto, já se mostravam no período incapazes de dar conta de tão pesada tarefa, não se apresentando segundo o romancista "com o brilho de costume".

O carnaval estaria assim, para estes literatos, decaindo, "envelhecendo" - acompanhando um movimento experimentado no período por eles mesmos, que deixavam de lado o entusiasmo da juventude para entregarem-se à seriedade de

469- Este "desaparecimento" era, como tantos outros, controverso. Ainda no início do século XX, Luiz Edmundo fala da presença dos diabinhos que, segundo ele, multiplicavam-se pelas ruas a cada carnaval. Cf. Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do Meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon, 1987, pg 296.

470- Raul Pompéia, *O Estado de São Paulo*, 22 de fevereiro de 1891, APUD Obras, op.cit., vol 8., pg 46.

uma vida madura e estável⁴⁷¹. O carnaval, aos olhos destes escritores, perdia assim a animação - em um tipo de representação que começou a aparecer já nos textos escritos no final da década de oitenta. "Momo envelhece a passos adiantados e, como é natural, quanto mais envelhece, mais decadente se torna", anunciava ainda em 1887 um apressado cronista, antevendo que ele em breve já não conseguiria mais "praticar as mesmas façanhas de rapaz"⁴⁷². Dois anos depois Raul Pompéia, lembrando os antigos carnavais, retomava a idéia do declínio da festa, ao afirmar que "envelheceram os pândegos desse tempo e o carnaval substituto do entrudo começou a decair por sua vez"⁴⁷³ - acabando por demonstrar seu arrependimento pelo prematuro assassinato do velho Borba: "ficamos por essa maneira sem as distrações do entrudo e como que a caminho de nem ter carnaval".

Se em 1889 este era, para Pompéia, apenas um dos caminhos que a festa poderia tomar, no ano em que acontece a odisséia do Borba a situação já se apresentava de forma mais definida. O que era apenas uma indesejável possibilidade nos textos de muitos destes literatos transforma-se na década de noventa em uma triste conclusão - expressa em uma crônica assinada por "Teteco" em que ele dirige-se ao próprio Momo, o patrono do carnaval:

" - Bem te conhecemos, apesar da tua velhice; já fostes alguém nesta terra; já representastes papel importante e aplaudido; hoje, não vales nem os guizos que trazes nessa estúpida camisola a que dás o nome de dominó"⁴⁷⁴.

Que triste fim para um deus da folia.... Velho e decadente, ele já não tinha, aos olhos de literatos como "Teteco", a importância que antes lhe era atribuída. Como indica a crônica, o antigo deus da folia não representava mais nada para

471- Não por acaso este era um período no qual muitos destes escritores, como Coelho Neto, Olavo Bilac e Parda! Mallet, deixavam de lado a vida incerta das letras para assumir funções burocráticas no governo estadual - dando às suas vidas uma estabilidade da qual estavam, até então, privados. Cf. Brito Broca, *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*, op.cit, pp 142 - 143; e Raimundo Magalhães Júnior, *Olavo Bilac e Sua Época*, op.cit., pg 135.

472- "Crônica da Semana", *Novidades*, 27 de fevereiro de 1887.

473- Raul Pompéia, *Diário de Minas*, 10 de março de 1889, APUD *Obras*, op.cit., vol 8, pg 181.

474- Teteco, "Conversemos", *Gazeta da Tarde*, 24 de fevereiro de 1895.

estes escritores que colocavam-se anos antes como seus fiéis adoradores. Os motivos desta traição ficam, na crônica, muito claros. Sem poder para fazer valer seu brilho e sua opulência frente a episódios como aqueles vividos pelo Borba e sua família, ele não cumpria mais o papel que a maior parte destes literatos esperava dele: o de dar forma a uma festa feita de elegância e civilidade, que representasse a imagem que desejavam imprimir à própria nação.

A responsabilidade por esta impotência, entretanto, não era de Momo, o legítimo representante de um tipo de folia que muitos destes escritores empenhavam-se em afirmar. Se ele não conseguia mais animar o carnaval no Rio de Janeiro a culpa seria, para os homens de letras do período, da própria população carioca - que, pelas ruas, deixava de lado a tão brilhante festa oferecida por Momo, fazendo com que o pândego deus experimentasse uma decadência precoce. Exemplar neste sentido é a estória contada em 1893 por Coelho Neto⁴⁷⁵. Trazido por Charonte, o mitológico espírito encarregado de atravessar as almas pelo rio dos mortos⁴⁷⁶, o velho Momo - descrito pelo literato como "um ancião de barbas ancestrais" - desembarcava no porto do Rio de Janeiro em pleno domingo de carnaval. Para sua surpresa, entretanto, o cais estava vazio, sem a brilhante e grandiosa recepção que o esperava em outros tempos quando aproximavam-se os dias de folia. "Que diabo! Ou Charonte enganou-se deixando-me em outro porto ou o Rio perdeu a sua nota característica", pensava o velho deus da alegria. Olhando em volta ele acaba reconhecendo, com tristeza, estar no lugar certo - que nada tinha, entretanto, da animação dos antigos carnavais. "Em que cucumbi te escondes, alegria dos velhos tempos?" pergunta desconsolado o pândego deus.

Apesar do desânimo inicial, Momo tenta ainda chegar-se ao dono de um quiosque para perguntar sobre o paradeiro do "povo", que estava ausente de sua

475- Caliban (Coelho Neto), "Momo", *O Paiz*, 12 de fevereiro de 1893.

476- Cf. Pierre Grimal, *op.cit.*, pg 89.

recepção. A resposta, no entanto, era ainda mais desanimadora: seus antigos devotos entregavam-se, agora, aos vícios da jogatina e à opressão da Intendência Municipal - tendo deixado de lado as finas críticas que, através dos carros de idéias das Grandes Sociedades, faziam antes à tirania de seus governantes. Decepcionado com o que vê, Momo desiste de sua tarefa e volta-se para o mar chamando Charonte de volta. "Que posso eu fazer aqui nesta melancolia?", pergunta desconsolado o velho deus - indicando o descrédito que literatos como Coelho Neto passavam a ter em relação às práticas carnavalescas promovidas pela massa de foliões que espremia-se pelas ruas, deixando de lado o elegante e sofisticado carnaval das críticas e alusões finas para entregar-se à "anarquia" e à "bagunça" presenciada por cidadãos pacatos como o Borba. Sem ver mais animação nos dias de folia, estes literatos acabam assim por exilar o velho Momo do Rio de Janeiro, não admitindo mais nenhuma possibilidade de salvação para a festa. Junto com ele, o que estes homens de letras tentavam mandar embora, entretanto, era o próprio carnaval, antes tão enfaticamente defendido em seus contos e crônicas.

A "festa da civilização" teria assim, no Rio de Janeiro, seus dias contados. Presa aos caprichos de uma grande massa de foliões que não seguia os ditames daquele espírito fino que os homens de letras esperavam ver nos dias de folia, a grande festa parecia, para a maior parte dos literatos do período, estar desaparecendo da cidade. Em 1890 o carnaval já se tornava, aos olhos do inconformado Raul Pompéia, "simplesmente uma saudade":

"Ora, nunca! Fique-se a saudade para fundo de endecha lírica. O carnaval precisa rir. Sirva a recordação das antigas glórias para estimular glórias novas. Reate-se a solidariedade da folia"⁴⁷⁷.

Embora concordasse com seus pares quanto à decadência do carnaval, Pompéia não aceita a possibilidade de seu desaparecimento. Ele clamava assim, "para bem de

477 - Y. (Raul Pompéia), "Aos Domingos", *Jornal do Comércio*, 16 de fevereiro de 1890

todos e felicidade geral da nação", por um meio de salvar a festa, para que não se perdesse "o mais risonho dos nossos costumes". Na tentativa de viabilizar esta sua esperança, Pompéia engajava-se dias depois naquilo que ele definia como sendo um verdadeiro "programa de ressurreição histórica" dos dias de Momo: a tentativa de transferi-los para o inverno, onde a folia correria com menos desordens e confusões⁴⁷⁸.

Muitas seriam, para Raul Pompéia, as vantagens desta mudança do carnaval para junho. O literato defende que, sem ter que superar as altas temperaturas do verão carioca, o "calor do entusiasmo" seria muito maior no meio do ano. A própria febre amarela, associada por ele aos grandes ajuntamentos carnavalescos, veria diminuído seu potencial de perigo. O frio daria, ainda, ocasião para o uso de fantasias mais pesadas feitas de veludo ou pelúcia, ajudando a formar uma festa "de maior luxo". Festejado nesta época do ano o carnaval finalmente igualaria-se, assim, aos seus similares de Paris, Veneza e Roma, "todos de bela temperatura" - resgatando para a folia carioca uma graça e uma elegância que literatos como ele consideravam estar perdidas em meio ao tumulto das ruas.

Para Pompéia a decadência do carnaval no Rio de Janeiro seria causada, assim, por um problema de aclimatação. "O carnaval, a festa das agitadas alegrias, dos acabrunhadores atropelos das bacanais, não quadra absolutamente com o verão"⁴⁷⁹, insistia o romancista em 1892. Celebrados no inverno, os dias de folia trariam de volta uma animação há anos afirmada pelos literatos, gerando cenas que para Pompéia seriam

"(...) bem diferentes da outra miseranda folia dos nossos carnavais de verão, esbofada, decomposta de semblante e de gesto na prostração do suor, exausta sob o castigo do calor, aguentando por honra da firmeza o prazer como uma empreitada braçal"⁴⁸⁰.

O leitor não precisa ser um animado carnavalesco para perceber que o romancista descreve, no trecho, o carnaval das ruas, no qual pacatos foliões

478- Y. (Raul Pompéia), "Aos Domingos", *Jornal do Comércio*, 23 de fevereiro de 1890.

479- Raul Pompéia, *O Estado de São Paulo*, 19 de fevereiro de 1892, APUD *Obras*, op.cit., vol. 8, pg 172.

480- Y. (Raul Pompéia), "Aos Domingos", *Jornal do Comércio*, 7 de março de 1892.

como o Borba atravessavam o tal "martírio" pintado por Gastão Bousquet. Defendendo a transferência da festa para o inverno, Pompéia tentava dar a esta multidão um aspecto mais "civilizado", condizente com a elegante imagem construída para o carnaval pelos literatos do período.

De fato a festa no inverno voltaria a ter, para Pompéia, muitos daqueles significados atribuídos por literatos como ele aos dias de folia - repetidamente negados a cada carnaval pela imagem da massa de foliões que divertia-se pelas festivas ruas da cidade. O carnaval no verão seria assim, para Pompéia, uma verdadeira aberração:

"E dessa violência à ordem natural provem que não temos o carnaval como deveríamos tê-lo, o carnaval generalizado, carnaval unânime de uma população em peso, como sucede com o carnaval europeu durante o inverno"⁴⁸¹.

Comemorado no tempo de maior calor, o carnaval carioca iria contra a "ordem natural" das coisas - marcada pelo tipo de folia que, segundo Pompéia, acontecia na Europa. Os festejos cariocas acabariam, assim, por desvirtuar a tão elegante festa de Momo, destruindo seus sentidos originais. Responsabilizado pela degradação que muitos literatos viam na multidão carnavalesca, o calor é desta forma elevado à condição de principal inimigo do carnaval: por sua causa, a massa de foliões assumia, aos olhos de foliões como o pacato morador de São Cristóvão, um aspecto desagradável e repulsivo, que destruía a possibilidade da homogeneidade que os homens de letras do período afirmavam para a festa.

"Por motivo provavelmente de ser o carnaval no verão (...) nem todos tomam parte nele", insistia ainda Pompéia em outra crônica escrita poucos dias depois⁴⁸². Gerando um grande "incômodo" para muitos foliões, as altas temperaturas impediriam que os festejos cariocas, assim como "os carnavais celebrados em algumas cidades européias", fossem de "todos". Tentando resgatar os sentidos originais atribuídos aos dias de

481- Y. (Raul Pompéia), "Aos Domingos", *Jornal do Comércio*, 9 de fevereiro de 1891.

482- Raul Pompéia, *O Estado de São Paulo*, 16 de fevereiro de 1891, APUD *Obras*, op.cit., vol. 8, pg 45.

folia - talvez por ter a consciência pesada pelo precoce fim anunciado para o velho Borba e para o entrudo, um tipo de folia que romancista reconhece "que era geral" - Pompéia entrega-se com afincos a esta última tentativa de reverter a degeneração que via naquela festa de que tanto gostava.

Raul Pompéia não era, entretanto, o primeiro entusiasta desta idéia. Propostas como a dele já faziam parte, há mais de uma década, dos debates travados pelos homens de letras ao redor do carnaval. Ainda em 1878 Machado de Assis comentava ser uma opinião geral entre os médicos a necessidade de transferência da data do carnaval, que em muito atenuaria os efeitos das epidemias, vistas como resultantes da folia⁴⁸³. "Duvido muito que os festeiros suportassem a mudança" alertava entretanto Machado, com a clarividência de quem anunciava um debate que ganharia corpo nos anos seguintes. Em 1886 a discussão voltava a aparecer com destaque: um redator do jornal O Paiz propunha que o carnaval, por questões de higiene, fosse adiado para setembro; a oposição de grande parte dos literatos a este tipo de proposta era, no entanto, clara - como demonstrava a ácida resposta de um dos colunistas da Gazeta de Notícias, afirmando que um "rolo mata-micróbio" deveria ter passado pela redação do jornal concorrente:

"Estou certo de que, se houvessem desinfetado a casa, não teria ficado ali o micróbio das mudanças das festas, causa única de agora surgir a idéia de meter o carnaval no sete de setembro"⁴⁸⁴.

A virulência da resposta do cronista indica que, longe de ser consensual, este tipo de proposta ainda era no período ofensiva para grande parte dos literatos - empenhados em fazer do carnaval uma festa que, querida pela população carioca, fosse marcada pelo brilho e pela beleza. A empolgada defesa desta mudança que Raul Pompéia faria anos depois sinalizava, assim, uma radical

483- Machado de Assis, "História dos Trinta Dias", Ilustração Brasileira, março de 1878, APUD Crônicas, Vol.3, Rio de Janeiro: Jackson, 1938, pg 310.

484- S. Pinto, "Bolhas de Sabão", Gazeta de Notícias, 11 de março de 1886.

transformação na posição assumida por muitos dos escritores do período em relação aos dias de Momo.

A opinião daqueles que pleiteavam a transferência do carnaval para o inverno acaba, em 1892, fazendo-se vencedora. O primeiro código de posturas municipais promulgado na República já anunciava a mudança, marcando o início do carnaval para o último domingo de junho⁴⁸⁵. Somente dois anos depois, entretanto, esta postura seria regulamentada, através de uma circular expedida pelo chefe de polícia às autoridades policiais da capital. Além de anunciar a nova data da festa, a circular proibia que aparecessem pelas ruas, nos dias originalmente marcados para a folia, as tradicionais brincadeiras que a cada carnaval tomavam conta da cidade⁴⁸⁶. A proibição, no entanto, restringia-se ao carnaval das ruas, do qual tomava parte a grande massa de foliões que se divertia nos dias de Momo. O carnaval de verão, desta forma, não desapareceria por completo naquele ano, só tendo de diferente em relação aos demais a ausência daquela multidão que, sob as críticas dos literatos, tomava conta das ruas⁴⁸⁷ - o que explica, em grande parte, o apoio à mudança manifestado no período por muitos destes escritores.

Para tristeza dos defensores do carnaval de inverno, no entanto, esta mudança não teve vida longa. Já no ano seguinte o carnaval voltava para os seus dias tradicionais⁴⁸⁸, com o apoio de grande parcela dos homens de letras que

485- Cf. *O Paiz*, 21 de fevereiro de 1890.

486- Cf. *Gazeta de Notícias*, 6 de fevereiro de 1892.

487- Os jornais anunciavam, naqueles que seriam os dias de carnaval daquele ano, a animação dos bailes das Grandes Sociedades, que não tiveram tolhido "o direito de fazerem carnaval em suas casas". Segundo o *Diário de Notícias*, a quarta-feira de cinzas daquele carnaval proibido marcava "a primeira época dos folguedos camavalescos daquele ano", que só "passaram despercebidos para a nossa população": "Quem os fez, quem se divertiu e quem os gozou foram os nossos pândegos clubes". Cf. *Diário de Notícias*, 29 de fevereiro de 1892 e 1 de março de 1892.

488- Esta mudança é efetivada através do decreto número 4 de 14 de janeiro de 1893, que, sancionado pelo prefeito Barata Ribeiro em cumprimento da disposição do Conselho Municipal, "restabelece na época própria o divertimento denominado 'carnaval'". Ver *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, Índice Geral de Documentos, Vol. 3, fls 313 - 314 (Carnaval e

escreviam sobre a festa - céticos quanto à possibilidade de efetivação da mudança e quanto aos seus efeitos. Ainda em 1892, nos dias do carnaval proibido, eram muitos os cronistas que vinham a público reclamar da arbitrária mudança. "Não é uma penada, por luminosa que seja, que consegue desarraigar velhos costumes e quebrar tradições que buscaram a origem na pitoresca antiguidade"⁴⁸⁹, reclamava o cronista "Gil", evocando as antigas festas européias para afirmar a impossibilidade de alteração do tempo da folia - em uma atitude repetida por muitos dos outros escritores que contestavam a transferência dos dias de Momo para uma data diferente daquela definida pela tradição.

Passado o carnaval de inverno, aumentaram ainda mais as críticas dos articulistas que escreviam sobre a festa, descontentes com o resultado da mudança de data do carnaval - como indicava um artigo publicado em janeiro de 1893:

"A morte no começo do ano passado ceifou-nos impietosamente, apesar da transferência do carnaval para junho. O calor e a higiene bastaram, e o resultado demonstrou que o carnaval entrava na mortalidade como Pilatos no credo"⁴⁹⁰.

Os argumentos daqueles que esperavam, com a transferência do carnaval para o inverno, imprimir à cidade e à sua festa maior uma outra imagem - calcada na higiene, na beleza e na elegância - caíam assim por terra frente à continuidade daqueles problemas apontados por quase todos escritores do período. Cientes da inutilidade da mudança, vários literatos comemoram o regresso do carnaval aos seus dias originais. "Aí está uma postura que vai ser cumprida com delírio", afirmava Machado de Assis sobre o decreto "que restitui o carnaval aos seus dias antigos"⁴⁹¹ - repetindo, em outra

Entrudo), códice (472) 40 - 3 - 90.

489- Gil, "Momo", *Diário de Notícias*, 28 de fevereiro de 1892.

490- C.A., "Dia-a-Dia", *Jornal do Brasil*, 9 de janeiro de 1893.

491- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 8 de janeiro de 1893.

crônica, aquela justificativa presente em vários artigos do período, que defendiam que esta seria "a própria quadra antiga, a do costume, a do calendário, a da tradição, a de Roma, a de Veneza, a de Paris"⁴⁹². Como indicava o já experiente romancista, a mudança tiraria do carnaval a essência profunda que eles há anos lhe atribuíam - não sendo assim uma alternativa aceitável na tentativa de restituir aos dias de Momo o brilho que a maior parte dos literatos afirmava haver antes na festa.

A frustrada tentativa de Raul Pompéia resultava, desta forma, em um retumbante fracasso. Baseando sua campanha na pretensão de recuperar aquela imagem de civilidade e elegância que outros escritores atribuíam anos antes ao carnaval, Pompéia era agora uma voz solitária que pretendia salvar uma festa cuja animação, no período, muitos de seus pares já deixavam de louvar. Por trás do isolamento da posição assumida por Pompéia em relação à maior parte dos demais escritores de seu tempo escondia-se, provavelmente, o acirramento das diferenças entre estes homens - antes unidos na defesa de uma festa que, para eles, expressava a repulsa comum a uma organização social que caracterizavam como antiga⁴⁹³. Para a maior parte destes literatos do período, entretanto, o carnaval já estaria irremediavelmente perdido do ponto de vista de suas dimensões "civilizatórias", não se encaixando mais naquela imagem de elegância frequentemente associada anos antes em suas crônicas à festa de Momo - que passava a ser caracterizada unicamente através da feição brutal e desagradável

492- Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893.

493- Foi nos primeiros anos da República que as divergências entre estes escritores, antes escondidas sob uma luta comum contra a escravidão, tomaram-se mais claras. O próprio Pompéia colocava-se, no período, como ardoroso defensor de Floriano Peixoto, chefe de um governo que perseguia muitos de seus antigos companheiros, como Olavo Bilac, Pardal Mallet, Luís Murat e Guimarães Passos - que, como indica outro romance memorialístico de Celso Neto, tiveram que deixar a cidade por ocasião da Revolta da Armada, gerando o perplexo comentário atribuído à Paula Nei: "Tenho a impressão de haver explodido entre nós uma granada". Cf. Coelho Neto, *Ego-Fátuo*, Porto: Liv. Chardron, 1929, pg 362; e Eloy Pontes, *A Vida Inquieta de Raul Pompéia*, Rio de Janeiro: José Olympo, 1935, pp 239-241.

expressa na estória vivida pelo Borba⁴⁹⁴.

O pacato morador de São Cristóvão constitui-se, desta forma, como um personagem exemplar, caracterizando com rara precisão a visão que muitos literatos passavam a ter na década de noventa do século XIX sobre o carnaval. Longe de compartilhar de uma animação que se afirmava geral, o pobre pai de família, ao reencontrar a esposa e as meninas no fim do dia, era a própria imagem do cansaço e do desânimo que muitos daqueles antigos admiradores de Momo passavam a ter diante da festa. Fechando a cena, Gastão Bousquet descreve no final da crônica o aspecto do Borba depois de sua jornada carnavalesca:

" (...) O pobre homem fazia pena, aflito como estava. Mas estava cômico como o diabo, todo cheio de 'confettis', com serpentinas pelo chapéu, com fitas de papel espetadas pela sobrecasaca, como um presunto, como um touro na última sorte.

As meninas riam a perder.

- Olhe o 'seu' Borba como está enfeitado! "

Que pândego parecia ser o Borba! Com confetes e serpentinas pelo corpo depois de ir até o centro da cidade assistir aos préstitos carnavalescos, ele, com toda a devoção que aparentava pelo Deus Momo, parecia representar o próprio modelo de folião que por tanto tempo a literatura tentou construir. A graça da passagem está, entretanto, na "inversão" deste sentido - só para usar um termo caro aos estudiosos do carnaval: apesar da aparência carnavalesca, o pobre folião não tinha nada da alegria que a maior parte destes escritores com tanta frequência associavam ao carnaval.

Inevitável é compará-lo com os personagens das demais estórias contadas aqui - como o "Progressista", com sua animação ingênua e sincera; o "Policarpo", pretenso porta-voz de um tipo de carnaval que tentava se afirmar como o único;

494- A própria República já não animava mais, no período, a maior parte destes homens de letras - desiludidos com os rumos tomados pelos primeiros governos do novo regime, que mostravam "o fracasso das projeções destes escritores sobre a República". Cf. José Murilo de Carvalho, *Os Bestializados*, op.cit., pg 26.

e principalmente o velho Borba, com toda a espontaneidade de sua devoção pelo entrudo. Construídos em diferentes ocasiões, estes personagens representavam momentos diversos da relação dos poetas e cronistas do período com a alegre festa de Momo. De todos, o personagem de Gastão Bousquet é certamente o mais desanimado - mas talvez, por isto mesmo, seja o que melhor defina o que os literatos, ao voltarem-se na década de noventa para os hábitos e práticas dos muitos grupos que brincavam pelas ruas, passavam a sentir pela festa .

Como o novo Borba, vários dos outros personagens criados por aqueles que escreviam no período sobre os dias de folia sofrem o mesmo tipo de constrangimentos e problemas durante os festejos - como era o caso de um fictício vizinho de Coelho Neto que aparece em um de seus contos⁴⁹⁵. "Como eu me diverti!" repetia ele insistentemente antes de contar suas aventuras carnavalescas. Aos olhos do mal humorado Coelho Neto, entretanto, estas não pareciam tão divertidas: saindo fantasiado de "morte", o pândego vizinho percorreu a pé toda a cidade "badalando funebremente" o seu sino; entrando em um baile popular, acaba gastando todo seu dinheiro com um atraente dominó que parecia esconder, sob a fantasia folgada, a formosura de uma bela senhorita - a qual ele descobre depois ser "um mulato bexigoso e vesgo"; depois do baile, acaba o folião por se envolver em uma briga onde "todos os cacetes" caíam sobre sua cabeça, "abrindo rachas medonhas"; ao fim do dia, no entanto, depois de ter escapando por pouco do xadrez, o incansável folião ainda afirmava:

"- Perdi muita coisa: dinheiro, a voz, mais de um martelo de sangue, mas não estou arrependido. Para o ano volto a sair de 'morte' se deus me der vida e saúde".

A devoção do animado vizinho pelo deus Momo era realmente surpreendente. Sem se comover com ela, entretanto, Coelho Neto prefere caracterizá-lo como um "idiota" - fazendo daquela animação anos antes tão exaltada por escritores

495- Caliban (Coelho Neto), "Divertimento", *O Paiz*, 28 de fevereiro de 1895.

como ele uma verdadeira "propensão para a imbecilidade".

Personagens como este, entretanto, apenas traziam para a literatura um desânimo que os escritores do período atribuíam aos próprios foliões de carne e osso que brincavam pelas ruas. Partidários de uma folia na qual estes homens de letras não mais acreditavam, tais pândegos avulsos passam a ser ironizados e ridicularizados por literatos que, como Arthur Azevedo, não acreditavam em seu entusiasmo carnavalesco:

"Depois de tantas folias
Tem a cabeça a doer;
Fica de molho três dias
E de algibeiras vazias;
Mas... divertiu-se a valer"⁴⁹⁶.

Por trás do sarcasmo de Arthur Azevedo - que duvida, no pequeno poema, da animação destes foliões que espalhavam-se pelas ruas - escondia-se toda a descrença que o literato, em 1895, passava a ter em relação ao carnaval. Com a ironia de seus versos, entretanto, ele indica a consciência do caráter arbitrário daqueles sentidos que, afirmados há anos pelos homens de letras, faziam dos dias de Momo um momento de alegria e animação geral e única. Abandonando o sonho de fazer do carnaval o símbolo de uma nação moderna e civilizada, esses escritores acabam assim por tentar demolir suas próprias construções - caracterizando o carnaval como um engano, uma ilusão de três dias que era, para foliões desprevenidos como o Borba, um verdadeiro martírio.

Frente a todo este desânimo que viam nos festejos, muitos destes literatos acabam, finalmente, por anunciar a morte do carnaval - assim como já haviam feito, anos antes, com o alegre jogo do entrudo. Ainda em 1891, quando falava da "agonia" dos dias de Momo, Valentim Magalhães já previa este inevitável fim para a festa. "Que a terra te seja leve", dizia ele sobre um carnaval para o qual não via

496- Gavroche (Arthur Azevedo), "O Folião", *O Paiz*, 27 de fevereiro de 1895.

mais esperança⁴⁹⁷. Já neste período o velho deus Momo era caracterizado, por muitos destes escritores, como um "pobre defunto"⁴⁹⁸ - o que geraria, anos depois, os fatalistas diagnósticos sobre o triste destino da festa. Em 1893 o carnaval, para Arthur Azevedo, "parece sepultis"⁴⁹⁹. Outro cronista, escrevendo no mesmo ano, já preparava o seu necrológio, afirmando que, com quarenta anos, ele "morre moço"⁵⁰⁰. "Assim passam as tradições", concluía com tristeza Olavo Bilac ao lembrar, em 1897, o tempo em que "o carnaval era festejado com alegria e pompa no Rio de Janeiro"⁵⁰¹.

Na certa o já famoso poeta parnasiano sabia do que estava falando. Evocando uma tradição carnavalesca feita de brilho e pompa, Bilac refere-se somente àquele elegante carnaval das letras tão insistentemente defendido nas crônicas dos literatos que escreviam na década de oitenta: com certeza, esta era a única das tradições do carnaval carioca que podia estar "passando" - pois até mesmo as Grandes Sociedades, que continuavam a cada ano a trazer às ruas seus desfiles, pareciam estar perdendo aos poucos sua popularidade em uma lenta agonia que ainda se estenderia por muitos anos⁵⁰². Ele desconsiderava assim uma série de outras práticas carnavalescas que, como os Zé-Pereiras, continuavam a aparecer a cada ano pelas ruas nos dias de Momo - com um barulho que ele, com grande desgosto, podia ouvir de sua própria janela:

"(...) a bulha desordeira
Que lembra a grita duma feira,
É a vozeria alvissareira
Do Zé-Pereira

497- Marcelo, (Valentim Magalhães), "Momo", *O Paiz*, 10 de fevereiro de 1891.

498- N., "Notas", *Diário de Notícias*, 19 de fevereiro de 1890.

499- Arthur Azevedo, "Crônica Fluminense", *O Álbum*, número 8, fevereiro de 1893.

500- Gil, "Linhas Por Baixo", *Diário de Notícias*, 14 de fevereiro de 1893.

501- Olavo Bilac, "O Carrilhão da Bruxa", *A Bruxa*, 5 de março de 1897.

502- A perda de prestígio destes grandes clubes carnavalescos se liga, provavelmente, ao desaparecimento em seus desfiles das duras críticas que antes traziam aos governos imperiais. No final da última década do século XIX, assumiam de vez seu caráter pedagógico, centrando suas ironias nos grupos das ruas e suas práticas, sendo mais condescendentes com os primeiros governos da República. Apesar desta lenta decadência, entretanto, seus desfiles ainda atrairiam um bom público pelo menos até o início da década de vinte deste século. Cf. Eneida de Moraes, op.cit., pp 44 - 77.

No seu primeiro e horroroso assomo,
O Zé-Pereira estruge, como
O arauto, o pajem, o mordomo
Do velho Momo.

(...) E num barulho de procela,
De mar que, em fúria, se encapela
O Zé-Pereira se atropela.
- Fecho a janela⁵⁰³.

Publicados em 1895 na Gazeta de Notícias, os versos indicam que alguma coisa havia mudado no carnaval para aquele escritor que, anos antes, atravessava a cidade em meio à folia. Furtando-se a presenciar um carnaval no qual não via mais a graça de quando era jovem, ele indica uma mudança de atitude que é similar àquela tomada por muitos de seus pares - que também reclamam do "berreiro imenso e imundo" e da "gritaria infernal" da festa de Momo⁵⁰⁴. Se antes o carnaval era para eles um sinônimo de beleza e civilidade, o estrondo dos tambores que começavam a tomar conta da festa faziam com que o caracterizasse, agora, como um verdadeiro "horror".

Não era só o barulho, entretanto, o responsável pela irritação de Bilac. Já longe da animação de sua mocidade, reclama agora o poeta da confusão que vê pelas ruas nos dias de Momo - causada por aqueles mesmos divertimentos que tanto o incomodavam:

"Enfim! Enterrado o carnaval, tenho desimpedidas minhas ruas... Tomo à vida de todos os dias, com um profundo e delicioso suspiro de alívio; sei que, sem mais receio de ter os pés esmagados e as roupas dilaceradas, posso cruzar em todos os sentidos a Rua do Ouvidor (...)"⁵⁰⁵.

Assim como o Borba da estória de Gastão Bousquet, Bilac mostra seu desagrado com um carnaval que, nas ruas, é feito por uma delirante e frenética multidão que em nada se parece com a imagem de coesão e harmonia que escritores

503- APUD Eloy Pontes, A Vida Exuberante de Olavo Bilac, Rio de Janeiro: José Olympo, 1944, pp 409-410.

504- Demócrito, "Todo o Dia", Gazeta da Tarde, 23 de fevereiro de 1895.

505- Diabo Vesgo (Olavo Bilac), A Bruxa, 5 de março de 1897. Segundo Raimundo Magalhães Júnior, este era um jornal redigido por Bilac, que se escondia por trás de diversos pseudônimos "diabólicos" como este. Cf. Raimundo Magalhães Júnior, Olavo Bilac e Sua Época, op.cit., pg 194.

como ele desejavam imprimir à festa. O literato acaba assim por demonstrar sua aversão a estas "festas populares em que, como no carnaval, as ruas ficam entregues ao tropel da multidão irresponsável e suada" - explicitando os motivos pelos quais concordava com seus pares na afirmação da morte da festa.

Deixando de lado o discurso articulado que durante a década de oitenta os homens de letras usaram para tratar dos dias de folia, o conto de Bousquet indica assim o sofrimento que, para muitos destes literatos, estava envolvido na idéia do encontro com os muitos grupos que brincavam pelas ruas. O medo da multidão carnavalesca - o coletivo tão valorizado nas representações do carnaval como uma festa "de todos" - desnuda o preconceito escondido sob as "democráticas" representações letradas dos dias de folia. Para desespero destes poetas e romancistas, entretanto, o carnaval dos cordões e Zé-Pereiras, lado a lado com o ainda forte jogo do entrudo, continuaria por muitos anos a agitar a cidade nos dias de Momo, fazendo de situações como aquelas vividas pelo pacato morador de São Cristóvão uma constante durante a folia. Mais do que indicar o desânimo que os literatos passavam a ter pelo carnaval, portanto, a estória vivida pelo Borba era uma mostra de que o "primitivismo" que eles viam pelas ruas desde o tempo do "tio" de Raul Pompéia continuava tão vivo quanto antes. Embora se auto-atribuíssem a função de verdadeiros tutores da sociedade, estes escritores falavam assim de uma festa e de uma nação sobre as quais, a bem da verdade, não tinham o menor controle.

Conclusões

O Carnaval morreu !!! Viva o Carnaval !!!

"Tudo ainda é tal e qual
E no entanto nada é igual
Nós cantamos de verdade
E é sempre outra a cidade velha".

(Caetano Veloso, "Os Mais Doces Bárbaros", in Circuladô Vivo,
Polygram, 1993)

Tantas estórias, tantas folias. Escritos em diferentes momentos, estes contos e crônicas nos dão indicações para que possamos perceber um longo processo de transformação da relação que os poetas e romancistas do período mantiveram com o carnaval e com a multidão carnavalesca. Embora tratassem de temas que foram, ao longo das últimas décadas do século XIX, presenças constantes nos dias de Momo - como o entrudo, que certamente não desapareceu com a morte do velho Borba, ou as confusões carnavalescas, muito anteriores ao martírio vivido pelo personagem de Gastão Bousquet - o fato de que cada uma delas tenha sido escrita em uma ocasião determinada é significativo para que possamos entender o teor da visão que estes homens de letras iam, com os anos, formando sobre o carnaval.

Representando seus apogeus e decadências, estes muitos literatos construía aos poucos uma certa imagem evolutiva da festa, baseada na visão da superioridade natural deste ou daquele folgado em relação aos demais. Nestas oscilações, os poetas e romancistas do período acabam por definir uma certa história do carnaval - marcada por um desenrolar sucessivo de etapas que definiam, linearmente, o desaparecimento do jogo das molhadelas e a supremacia do carnaval "veneziano" que seria, segundo suas crônicas, o único tipo de folia que poderia ser visto pelas festivas ruas do Rio de Janeiro no final do século XIX. Não por acaso, entretanto, a periodização montada por estes literatos em muito se aproxima daquela definida por grande parte dos estudos que tentaram se debruçar sobre a festa de Momo. É o caso, em especial, das análises empreendidas pela socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz. Tomando os discursos destes homens de letras como a própria realidade da festa, a socióloga acaba por ver o carnaval através da ótica parcial construída por eles - enxergando pelas ruas cariocas dos primeiros anos da república apenas o "grande carnaval" caracterizado pelo tipo de festejo promovido pelas Grandes Sociedades, que

apareciam com destaque nos textos literários e nos jornais do período⁵⁰⁶. Adotando o discurso letrado como principal registro para se chegar à folia da virada do século, ela acaba por considerá-lo como uma descrição isenta daquilo que acontecia pelas ruas.

Este não era, entretanto, o único olhar possível sobre a festa. Descomprometido com os projetos e as visões dos poetas e romancistas do período, um viajante alemão de nome Maurício Lamberg nos indica, em 1896, uma outra imagem da folia que acontecia no Rio de Janeiro do final do século XIX:

*"No domingo de entrudo de tarde começam a percorrer as ruas que pouco a pouco se vão enchendo de diversas sociedades carnavalescas, munidas dos instrumentos de música os mais variados. Depois, aparecem mascarados bem fantasiados em carros, a cavalo e à pé. O povo cada vez aumenta mais; o ruído torna-se atordoador; a confusão medonha. Trombetas, tambores, flautas, clarinetes, campainhas de todos os tamanhos, guizos e diversos instrumentos de corda procuram à porfia tocar cada qual mais forte. A esse clangor vem juntar-se as interpelações, os risos, os gritos, os berros, os vivas dos que se divertem como perdidos ou dos que se vêem no meio de algum aperto"*⁵⁰⁷.

Sem ver na festa a decadência afirmada no período por poetas e romancistas, Lamberg ignora também as separações estabelecidas pelos literatos entre as diversas manifestações carnavalescas - caracterizando o entrudo, os desfiles das Grandes Sociedades, os máscaras avulsos e as confusões como aquelas vividas pelo Borba como simples partes de uma mesma folia. Seu olhar estrangeiro nega desta forma uma separação que, como mostram as estórias contadas aqui, estava na base da visão que muitos dos literatos formavam sobre o carnaval - indicando, por este modo, a parcialidade destes registros letrados. Apoiando suas análises nestes relatos literários e jornalísticos, sem interpretá-los a partir da posição de onde foram escritos, Maria Isaura e outros pesquisadores acabam por ver estes

506- Cf. Maria Isaura Pereira de Queiroz, *op.cit.*, pp 160 - 161. Evidentemente, entretanto, isto não anula o grande valor do trabalho da socióloga - que é, sem dúvida, o mais importante estudo já publicado sobre a história do carnaval carioca.

507- Maurício Lamberg, *O Brasil*, Rio de Janeiro: Ed. Lombaerts, 1869, pg 66.

escritores como os únicos sujeitos históricos capazes de ações autônomas⁵⁰⁸ - correndo por isto o risco de reafirmar, em suas análises, uma história unívoca do carnaval da qual estes literatos queriam, originalmente, convencer seus contemporâneos.

Tão diferentes entre si, estas quatro estórias de folia nos dão indícios da necessidade de que vejamos com outros olhos o tipo de história habitualmente contada sobre o carnaval e a nação simbolizada por ele. Escritos por um dos sujeitos desta história, os textos literários nos permitem compreender o processo múltiplo e contraditório a partir do qual ela foi construída, possibilitando ainda a identificação dos grupos sociais que foram seus autores. Não sendo os únicos a brincar nos dias de Momo, estes cronistas escrevem textos que, embora sedutores, não podem ser tomados como registros fiéis da realidade das ruas - que é feita de uma diversidade muito maior do que aquela apontada pelos contos e crônicas do período.

Longe de inviabilizar seus relatos como fonte para entender o carnaval, a visão da parcialidade da fala dos literatos apenas nos sugere que a festa, como um momento de encontro entre diferentes grupos, só pode ser entendida dentro de uma análise relacional. Os registros literários não devem ser tomados pela posteridade como simples espelhos de um tempo, mas sim como ficções construídas por um determinado grupo para, em um movimento de diálogo cultural, passar aos seus contemporâneos certas idéias e visões de mundo⁵⁰⁹. Mesmo a aparente devoção destes literatos à orgiástica e delirante festa de Momo

508- É o caso, em especial, do estudo pioneiro de Eneida de Moraes, do qual partem muitos das demais análises sobre o carnaval. Cf. Eneida, *História do Carnaval Carioca*, Ed. Record, : Rio de Janeiro, 1987. Conferir ainda Jota Efege, *Figuras e Coisas do Carnaval Carioca*, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982; e Edigar de Alencar, *O Carnaval Carioca Através da Música*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

509- Como explica Margarida de Souza neves, as crônicas do período buscavam, "de múltiplas formas, reconstruir a história, por uma releitura do passado como pela definição de uma meta comum de futuro, através de uma memória coletiva que se pretende 'nacional' (...)"⁹. Op.cit., pg 78.

era também, neste sentido, enganosa. "Fingiram os autores de personagens", explicava Aluísio Azevedo para Afrânio Peixoto referindo-se ao caráter boêmio associado a este grupo de literatos capitaneados por Olavo Bilac, Coelho Neto, Valentim Magalhães e Arthur Azevedo - que, para ele, não passava de um "disfarce intelectual para o espanto de leitores da província"⁵¹⁰.

Bem sabia Azevedo que estes escritores, ao mergulhar sobre festas como o carnaval assumindo ares de ferrenhos devotos de Momo, apenas seguiam a sugestão dada por ele próprio ao ainda jovem Coelho Neto: "Estuda o povo", aconselhava o já experiente romancista, defendendo que o autor deixasse de lado as "ninfas e faunos" que até então inundavam seus textos para trabalhar "com homens"⁵¹¹. Este seria, nas palavras de Olavo Bilac, o "sacrifício nobre" daqueles poetas e romancistas - que consistia no "trabalho ingrato" de deixar de lado a beleza de sua poesia para fazer "o desbravamento do caminho entre as assuadas de imbecis"⁵¹², jogando sobre os grupos das ruas seu interesse literário. Era em nome desta espécie de "missão" que tantos homens de letras mergulhavam sobre a popularíssima festa de Momo tentando, através dela, levar sua mensagem civilizadora aos "imbecis" de que fala Bilac.

O intuito destes escritores, entretanto, não foi tão bem sucedido quanto esperavam. Atravessadas as mensagens "pedagógicas" de seus contos e crônicas - que pretendiam fazer do carnaval uma festa de sentidos unívocos, capazes de representar a imagem harmônica e civilizada que eles desejavam imprimir para a sociedade - os próprios literatos nos mostravam, nas linhas ou entrelinhas de seus

510- O trecho é escrito por Afrânio Peixoto, que diz ter ouvido o comentário em uma conversa com Aluísio Azevedo. Cf. Afrânio Peixoto, *Poeira da Estrada*, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944, pg 261. Sobre os equívocos da caracterização "boêmia" desta geração de literatos, ver ainda Brito Broca, *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1991, pp 29 - 30 e pg 118; e Jean-Yves Mérian, op.cit., pp 446 - 465.

511- Cf. Coelho Neto, *A Conquista*, op.cit., pg 380.

512- Olavo Bilac, "Luiz Murat", *O Álbum*, julho de 1893.

textos, as pistas para que possamos ver o carnaval como um momento de desigualdade e tensão social. As lacunas e contradições de seus discursos indicam, deste modo, o caráter arbitrário de suas conclusões acerca dos dias de Momo, que não se sustentavam naquilo que viam a cada ano pelas ruas.

Ao contrário de grande parte da bibliografia que trata da história do carnaval, os poetas e romancistas do período logo perceberam que não estavam sozinhos em meio à folia - sendo, por isto, impotentes para fazer dela o que bem queriam. Perdendo a chance de torná-la a festa da civilização que tanto desejavam, estes homens de letras acabaram assim por representar sua morte, como se tivessem de fato algum poder sobre o destino da festa. Mesmo esta última tentativa letrada, entretanto, não foi tão bem sucedida quanto esperavam estes escritores. Apesar de terem eles virado as costas para os dias de Momo, representando o carnaval como uma festa morta, os muitos grupos que brincavam pelas ruas definiram para ela um outro destino, muito diferente daquele decretado pelos algozes da folia.

Sepultado pelos discursos literários que não viam mais animação em seus festejos, o carnaval sobrevivia com grande força entre os muitos foliões que, nas ruas, tomavam para si a festa de Momo - fazendo com que ela assumisse uma importância especial para aqueles que viam no tríduo momesco um momento de afirmação das suas próprias práticas e tradições. Esta grande popularidade assumida pela festa aparece nas críticas formuladas por um cronista que, em 1892, atacava esta "realeza defunta": afirmando ser o carnaval um festejo que não mais existiria, defende ainda que ele "talvez que jamais fosse senão o prazer dos povos infantis"⁵¹³. Do despeito manifestado pelo articulista, que deixava de lado as grandiosas saudações ao carnaval formuladas anos antes por seus pares para ver nele um simples divertimento para esta multidão "primitiva" que brincava pela cidade, podemos perceber o próprio movimento dos demais literatos do período - que

513- Jules Ciaretie, "Carnaval", *Jornal do Brasil*, 1 de março de 1892.

abandonam a festa de Momo nas mãos dos muitos grupos que divertiam-se pelas ruas.

Estes foliões faziam, sozinhos ou em bandos, um carnaval muito diferente da imagem de elegância e modernidade atribuída à festa de Momo pelos homens de letras. Tendo decretado sua morte por não reconhecer nele o tipo de folia que defendiam anos antes, estes cronistas acabam desconsiderando um fator fundamental para a compreensão dos caminhos trilhados pela festa de Momo: o de que, como quaisquer outras, as tradições carnavalescas se estabelecem de forma dinâmica, não estando congeladas no tempo⁵¹⁴. Sem perceber este dinamismo, muitos literatos acabam por interpretar as mudanças sofridas nos dias de carnaval como indícios do desaparecimento da elegante festa que defendiam anos antes. Sua suposta eliminação não passa, desta forma, de uma construção arbitrária destes muitos escritores, já conscientes na década de noventa do século XIX da impossibilidade de ditar os caminhos da folia.

Nas mãos dos muitos grupos das ruas, os dias de Momo assumem novos significados, muito distantes dos sentidos unívocos atribuídos pelos literatos ao carnaval. Exemplar neste sentido é uma brincadeira carnavalesca que, fazendo parte do jogo do entrudo cujo óbito já havia sido há anos anunciado pelos homens de letras, indicava novos sentidos atribuídos pelos foliões aos dias de Momo: a guerra contra as cartolas, que era pelo menos desde o início da década de oitenta uma das características marcantes dos carnavais cariocas. Já em 1882 a Gazeta de Notícias anunciava que os limões de cheiro eram atirados "contra os pobres

514- Esta definição sobre as tradições culturais se liga, evidentemente, à adoção de um certo conceito de cultura, aqui entendida nos termos propostos pelo antropólogo Clifford Geertz - que a define como "um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida". Clifford Geertz, "A Religião Como Sistema Cultural", in A Interpretação da Culturas, Rio de Janeiro, Zahar, 1978, pg 103.

chapéus e reduziam-nos à expressão mais singela", fazendo com que, pelas ruas, não fosse visto "mais nenhum chapéu alto"⁵¹⁵. "Para o ano estarão abolidos os chapéus altos por ocasião do carnaval"⁵¹⁶, concluiu no dia seguinte, consternado, o mesmo jornal.

O prognóstico parece realmente ter se concretizado no ano posterior, quando a Gazeta da Tarde anunciava que na cidade "não se via um chapéu alto"⁵¹⁷. Os poucos que ainda se atreviam a usar tais adereços, como testemunhava Araripe Júnior, tornavam-se alvos fáceis para os "projéteis entrudescos" que abatiam "a soberba aristocrática do mísero chapéu desgarrado"⁵¹⁸. Valendo-se dos limões de cera, das bengalas ou de outros tipos de munição, o ataque aos chapéus altos repetia-se ano após ano, fazendo da guerra às cartolas uma das características marcantes dos dias de Momo no Rio de Janeiro. Este era um brinquedo carnavalesco que, ausente dos textos literários da década de oitenta, chegava a ser caracterizado em 1888 pelo o jornal O Paiz como um "uso da terra"⁵¹⁹ - na caracterização de um costume que, segundo outro jornal, seria "indigno" para uma cidade "que quer ter foros de civilizada"⁵²⁰.

Mais do que uma simples brincadeira carnavalesca, esta era entretanto uma prática que explicitava com boa dose de clareza os sentidos que a festa assumia para grande parte dos foliões. Se nos discursos literários a caracterização do carnaval como uma festa "de todos" baseava-se na suposição de uma igualdade geral frente ao deus Momo - na qual os grupos das ruas adotariam as práticas e tradições defendidas pelos homens de letras - para muitos outros foliões a igualdade assumia um sentido diverso, explicitado nos ataques destes grupos aos pomposos chapéus altos. Como um símbolo marcante de distinção social, as

515- Gazeta de Notícias, 20 de fevereiro de 1882.

516- Gazeta de Notícias, 21 de fevereiro de 1882.

517- Gazeta da Tarde, 7 de fevereiro de 1883.

518- Araripe Júnior, "A Semana", Gazeta da Tarde, 10 de fevereiro de 1883.

519- O Paiz, 12 de fevereiro de 1888.

520- Cidade do Rio, 13 de fevereiro de 1888.

cartolas eram combatidas por foliões que, pelas ruas, desejavam ver de fato na festa a suposta igualdade defendida pelos literatos - gerando ataques como aqueles que Moreira Sampaio vê sobre o "burguês pacato" que tentava atravessar a rua "com um canudo de barca à cabeça"⁵²¹, nos quais os foliões das ruas pareciam, do seu próprio modo, afirmar o que esperavam dos dias de Momo.

A ênfase com que estes grupos combatiam a aristocracia das cartolas parecia, aos olhos das camadas letradas da cidade, verdadeiramente assustadora. Com certeza não era este o teor da igualdade desejada por aqueles literatos que não se cansavam em afirmar o carnaval como uma festa democrática, onde todos se irmanariam sob o escudo da máscara. Longe da passiva posição de submissão atribuída a estes foliões por estórias como a do Progressista, os grupos das ruas, com suas práticas carnavalescas próprias, impunham respeito. "só quem não tiver uma migalha de juízo arrosta a população"⁵²², afirmava Gastão Bousquet em 1889 - indicando que, já naquele tempo, o autor da estória do Borba de São Cristóvão bem sabia da força que tinha a multidão carnavalesca.

Realmente eram poucos os que se atreviam a sair pela cidade nos dias de Momo com uma cartola na cabeça. No carnaval de 1887, até mesmo os delegados, o Chefe de Polícia e o Ministro da Justiça, encarregados de coibir tal prática, acabam desistindo dos chapéus altos depois de terem tentado usá-los no primeiro dia da folia⁵²³ - como atestou Valentim Magalhães em dois de seus artigos. Nem todos, no entanto, tornavam-se alvos da fúria dos foliões: enquanto as autoridades eram forçadas a adotar durante o carnaval o chapéu baixo, Machado de Assis saía às ruas no domingo de carnaval com sua imponente

521- Max, (Moreira Sampaio), "Cafunés", *Novidades*, 20 de fevereiro de 1887.

522- Gastão Bousquet, "Rapidamente", *Diário de Notícias*, 5 de março de 1889.

523- Cf. Marcos (Valentim Magalhães), "Isto e Aquilo", *Diário de Notícias*, 24 de fevereiro de 1887; José do Egito (Valentim Magalhães), *A Semana*, 26 de fevereiro de 1887.

cartola, sem ser por isto incomodado pelos foliões⁵²⁴ - que, provavelmente, sabiam muito bem quem precisava ou não fazer dos chapéus altos um símbolo de distinção, poupando por isto o já conhecido e respeitado romancista. Exceções como estas, entretanto, não bastavam para aliviar o temor causado por tais práticas carnavalescas, que faziam com que as ruas, tomadas por um "rapazio (...) feroz, trocista e ruidoso", fossem caracterizadas por outro cronista como o palco de um "horror"⁵²⁵,

Mas não era só a guerra às cartolas que assustava os literatos. Outros foliões, afirmando também de forma autônoma pelas ruas o que desejavam da festa, aumentavam ainda mais o "horror" daqueles que atribuíam ao carnaval uma série de sentidos gerais: os muitos capoeiras que, reunidos em diversos grupos carnavalescos, tomavam as ruas nos dias de Momo. Era o caso de um agrupamento de máscaras com fantasias de diabinho e dominó que, no domingo gordo de 1887, saiu de uma estalagem da rua Conde d'Eu - cujos componentes eram, segundo o Jornal do Comércio, "conhecidos como capoeiras", tendo promovido "grande desordem"⁵²⁶. Como este, muitos outros grupos saíam festivamente às ruas durante o tríduo momesco, dando forma a uma folia muito diferente do tipo de carnaval representado pelos literatos. Já nas vésperas dos festejos daquele ano os jornais falavam de diferentes maltas que espalhavam-se pelas ruas com suas fantasias de diabos, gerando encontros entre adversários que muitas vezes resultavam em graves incidentes⁵²⁷. Compondo diferentes clubes e cordões - como os "Filhos de Satã", o "Clube dos Capoeiras" e o "Rompe e Rasga"⁵²⁸ - eles

524- A estória nos é contada por Carlos de Laet, que afirma ter sido a atitude de Machado de Assis uma "experiência para ter noção exata do que poderia produzir o cruzamento do espírito de debique com a hidra da anarquia". Cf. Carlos de Laet, "Microcosmo", Jornal do Comércio, 27 de fevereiro de 1887.

525- Manuel de Souza, "Cousas Por Ai", Diário de Notícias, 24 de fevereiro de 1895.

526- Jornal do Comércio, 22 de fevereiro de 1887.

527- Cf. O Paiz, 21 de fevereiro de 1887.

528- Estes eram grupos que, segundo os jornais, saíam às ruas no carnaval de 1891. Cf. Diário de Notícias, 9 de fevereiro

participavam ativamente dos festejos, tornando-se uma presença constante em meio à festa.

Estes foliões, tão assustadores para aqueles que escreviam nos jornais e revistas do período, divertiam-se de uma forma peculiar. Mais do que cantar e dançar ao som da música de seus tambores, eles faziam dos dias de Momo um momento de completa liberdade - dando um outro significado à permissividade tão alardeada pelos poetas e romancistas que defendiam um outro modelo de carnaval⁵²⁹. Elaborando de forma própria os sentidos gerais atribuídos por muitos literatos aos dias de Momo, eles muitas vezes faziam do carnaval um momento no qual, do seu jeito, resolviam seus conflitos - sendo comuns, por isto, os crimes causados na passagem destes grupos⁵³⁰. Divertindo-se em meio à festa e assustando àqueles escritores tão empenhados em caracterizar o carnaval como um momento de permissividade, estes homens explicitavam a existência de uma grande comunicação entre as diferentes folias presentes pelas ruas; ao contrário do que desejariam os literatos, entretanto, os muitos foliões que espalhavam-se pela cidade não tinham o papel passivo de meros receptores de suas mensagens

de 1891; *Jornal do Comércio*, 8 de fevereiro de 1891. A presença dos capoeiras na festa de Momo, entretanto, era a cada ano noticiada pela grande imprensa - embora estivesse quase sempre ausente dos textos literários escritos no período.

529- Não era só nos dias de carnaval, entretanto, que esta perspectiva de liberdade se fazia presente entre os capoeiras. Como mostra Maria Angela Borges Salvadori, a capoeira era, no Rio de Janeiro do fim do século XIX, associada a busca de liberdade por parte de uma grande contingente de negros que procuravam, através dela, manter sua autonomia. Como indica a autora, "apropriando-se das festas públicas, os capoeiras praticavam a sua própria festividade e demonstravam, por uma linguagem do corpo, a autonomia sobre si mesmos que os tornava contraventores". Os dias de Momo seriam, neste sentido, apenas mais um espaço de manifestação desta busca da liberdade. Cf. Maria Angela Borges Salvadori, *Capoeiras e Malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890 - 1950)*, Dissertação de mestrado, IFCH/UNICAMP, 1990, (mimeo).

530- Era o caso, entre muitos outros da punhalada sofrida em 1883 por um certo Justino, "escravo do Comendador Luiz José da Silva Guimarães", na passagem de um destes grupos; ou do assassinato de João José Cerqueira na terça-feira do carnaval de 1886, vítima de uma facada no peito recebida de um "capoeira muito conhecido" apelidado de "Manduca Calafate". Cf. *Gazeta de Notícias*, 7 de fevereiro de 1883; e *Gazeta da Tarde*, 10 de março de 1886.

civilizadoras, adotando muitas vezes o mesmo tipo de simbolismo carnavalesco - como a permissividade - para dar a ele sentidos muito diferentes.

Como os destruidores de cartolas e os capoeiras, muitos outros grupos faziam da festa um espaço para afirmar, com autonomia, suas próprias crenças e práticas. Em diálogo com a imagem projetada pelos poetas e romancistas que escreviam nos grandes jornais e revistas sobre o carnaval, eles iam fazendo dos dias de Momo um espaço de expressão de suas próprias tradições, incorporadas e misturadas agora ao modelo de folia defendida pelos literatos. Não é casual, neste sentido, que no carnaval de 1895 apareçam inúmeros indivíduos que, junto ao elegante confete, atirassem aos transeuntes serragem, cisco e terra⁵³¹ - mostrando, com isto, que o entrudo continuava tão vivo como sempre, apesar de apresentar-se disfarçado pela elegância das pequenas rodela de papel colorido; ou que os cucumbis, que adotavam uma forma processional semelhante aos desfiles das grandes sociedades, fizessem dos dias de Momo um espaço no qual poderiam, sem problemas, trazer às ruas seus rituais africanos. Mesmo vendo neles uma presença "crônica", como se constituíssem uma doença carnavalesca incurável, os literatos não deixavam de aceitar sua presença pelas ruas, com seus "passos de negros da África", seus "coros tristes", suas "vestes características" e seus "instrumentos selvagens" - embora não entendessem bem como havia gente no mundo que pudesse se divertir com aquele desfile "enfadonho"⁵³². Para estes foliões o carnaval poderia, realmente, assumir a feição de um momento especial - pois, dando aos seus rituais uma forma carnavalesca, eles faziam dele um espaço onde poderiam mostrar costumes que deveriam, no restante do ano, permanecer ocultos.

531- Cf. Jornal do Comércio, 27 de fevereiro de 1895, que falava da "brutalidade de alguns indivíduos que atiravam, misturados com cisco e terra que apanhavam pelas ruas, Confete e serpentina em máscaras e outras pessoas que passavam; e a Gazeta de Notícias, 19 de fevereiro de 1895, que transcrevia circular do chefe de polícia cobrando dos delegados a repressão aos indivíduos que vendiam "cartuchos de confete misturados com serragem de madeira e corpos estranhos".

532- Cf. Diário de Notícias, 18 de fevereiro de 1890; e O Paiz, 9 de fevereiro de 1891.

Por estas e outras, o carnaval ganhava, no Rio de Janeiro do final do século XIX, uma importância vital para os muitos grupos que espalhavam-se pela cidade. Contradizendo a visão da decadência afirmada no período, o carnaval vai assim ganhando adeptos, fazendo com que ele assuma definitivamente o caráter de grande festa popular. "O carnaval elegante retirou-se para as salas, abandonando as ruas para os pobres diabos", já anunciava em 1890 a Gazeta de Notícias⁵³³ - dando indicações de que, para os foliões que espalhavam-se pela cidade, o carnaval não parecia estar tão decadente. No ano seguinte, o próprio Raul Pompéia testemunhava o crescente "alvorço" causado na população pela aproximação do carnaval⁵³⁴, em um movimento que acontece ao mesmo tempo em que os outros poetas e romancistas iam perdendo o entusiasmo anterior. Desta aparente contradição, que opõe a crescente empolgação das ruas ao desânimo que ia tomando conta destes antigos devotos de Momo, resulta uma constatação óbvia: tomando o carnaval nas mãos, estes foliões construía, com autonomia, seus próprios sentidos para a festa - acabando por negar, com sua animação, a morte do carnaval anunciada por muitos dos literatos do período.

Indiferente às opiniões em contrário, o carnaval sobrevivia, deste modo, a partir da animação dos muitos grupos que se espalhavam pelas ruas. Com suas brincadeiras, seus trajes, seus cantos e suas danças, eles promoviam no Rio de Janeiro do final do século XIX uma espécie de "arrastão cultural", que tinha como vítimas principais os entusiastas de um modelo de carnaval feito de elegância e civilidade. Como os meninos que atualmente se espalham pelas praias cariocas, esta multidão carnavalesca saía pelas ruas "arrepinando bacana" - tirando da mão dos literatos uma festa da qual, por muito tempo, eles colocaram-se como patronos.

533- Gazeta de Notícias, 17 de fevereiro de 1890.

534- Raul Pompéia, Jornal do Comércio, 9 de fevereiro de 1891, APUD Obras, op.cit., vol 9, pg 183.

Afirmando nas ruas de forma própria suas práticas e tradições, que independiam dos regimes de governo e dos projetos construídos por literatos, médicos, juristas e letrados em geral, os muitos foliões anônimos acabaram por assustar estes homens tão acostumados a representar-se como os únicos sujeitos capazes de ação autônoma - mostrando com isto que suas vidas não estavam em nada atreladas à atitude pedagógica que os escritores do período tinham diante dos grupos iletrados. Neste movimento, pareciam indicar-lhes que, ao contrário do que pensavam, uma sociedade que seja "de todos" não se constrói com imposições de um grupo sobre os outros, e sim com um diálogo cultural baseado na alteridade e no reconhecimento das diferenças - em um tipo de lição que, ainda hoje, poderia servir para muitos daqueles que se julgam detentores únicos da razão e tutores da nação: assustando-se a cada vez que a multidão de despossuídos desce dos morros cariocas para fazer na cidade sua própria festa, eles parecem ainda desconsiderar e temer, como os literatos no fim do século XIX, a diversidade a partir da qual ela é formada, gerando um abismo que os impede de entender a língua falada por estes grupos iletrados.

Aos poetas e romancistas do período, cientes da derrota pelas ruas do tipo de folia que afirmavam, ficava a lição de que seu desejo de dar ao carnaval e à nação uma imagem de coesão e civilidade somente seria possível através de um profundo mergulho sobre estas práticas e tradições antes desconsideradas e ignoradas em seus contos e crônicas - como o entrudo, o Zé-Pereira e os cordões, os quais tornar-se-iam, a partir da virada do século, os alvos prediletos de seu discurso civilizador. O que era uma pura tentativa de substituição de uma série de práticas por outras, vistas como naturalmente melhores, assumiria assim a feição de uma tentativa de civilização e aprimoramento destas tradições antes desconsideradas - em um movimento que, feito de expurgos que tinham a finalidade de "limpar" estas práticas para esconder seu suposto "primitivismo",

marcou a relação que muitos escritores passariam a ter com os grupos das ruas no início do século XX. Por ora, no entanto, restaria a eles assumir o fracasso de sua tentativa de afirmar a decadência do tríduo momesco, no reconhecimento de que a única coisa a desaparecer dos dias de folia era o pomposo e elitista carnaval das letras projetado por estes literatos sobre a festa de Momo e sobre a nação - o que os levaria depois a ter que mudar a postura que adotavam em relação à multidão carnavalesca, indo atrás do animado "populacho" que, "ofendendo barbaramente as regras de metrificação", cantava pelas ruas os versos ouvidos por Gastão Bousquet no carnaval de 1889:

"Viva o Zé-Pereira
Que a ninguém faz mal!
E viva a bebedeira
Nos dias de carnaval!"⁵³⁵.

535- Cf. Gastão Bousquet, "Rapidamente", *Diário de Notícias*, 4 de março de 1889.

Anexos

Anexo I

O Último Entrudo

Ah! nunca mais jogou-se entrudo lá em casa. Todos perdemos o amor pelas loucuras dos três dias, os banhos monumentais, os tiroteios de limões de cheiro. Tem-se saudade, e não se pode volver aos bons tempos. Às vezes, nós da família entramos em divertimento de molhadelas, mas só em caso dos amigos, raramente, isso mesmo espancando a custo as recordações que nos ensombrecem a alegria. Em nossa casa, é que nunca mais houve entrudo...

Vocês conheceram o velho Borba, aquele bom tio, alto, magro, de cabelos alvíssimos cortados rente, que pareciam cobrir-lhe o crânio com um barrete de linho branco... Conheceram. Viram-lhe os miúdos olhos negros, que confundiam as cintilações vividas com as longas pestanas de fina prata, irradiadas das pálpebras, como fios de luz. Lembram-se daquele queixinho ossudo, eternamente barbeado, aquela boca expressiva, grande, que tinha sempre engatilhada uma pilhéria crepitante, explosiva, ou uma risada franca, que passava pelas falhas daquela dentadura clara, e excitava-nos a todos, como o espírito invisível, comunicativo de alegria...

O velho Borba era doido pelo entrudo...

Quem o visse, a figurar na irmandade do Santíssimo, de tocha em punho, como o cajado patriarcal de um pastor da Bíblia, opa vermelha de seda, flutuante aos ventos, com ares ao mesmo tempo de manto real e de asas brilhantes de anjo de primeira hierarquia;

quem o visse sisudo, grave, religioso, ladeando o andor da Virgem Puríssima, sem olhar para as bandas, calculando o passo pela cantoria rouquenha dos padres e pela marcha sonolenta da banda militar que fechava o préstito da procissão; quem o visse aí somente, ou na repartição, trabalhando; quem o estudasse por este lado de seriedades, jamais faria dele a menor idéia.

Vê-lo era nas alegrias domésticas; vê-lo, era a soltar balões em S. João, a trinchar perus nos banquetes íntimos e a brindar-nos, misturando afetos com graçolas boas, impagáveis; vê-lo, era a armar um presepe, coordenando atentamente pela montanha de musgo artificial os carneirinhos de pau cortado, os reis magos, grudando od anjinhos de papel - 'glória a Deus nas alturas', - a estrela 'de rabo' e a 'paz dos homens na terra', figurada por aqueles campônios ingênuos de que fala a história do Natal, e que as lojas de brinquedos produzem.

Boa alma!

Ele era a festa em pessoa, absorvia-se no prazer doméstico como um menino, e empenhava no brinquedo os seus sessenta e tantos, como se fossem sete anos cândidos, inocentes.

O entrudo é que era seu grande tempo.

- Pelo entrudo dou a minha via, dizia ele, alçando um grande limão de cera à altura de um gesto heróico.

Nunca se soube de melhor artilheiro para os combates d'água. Ele era o primeiro, o invicto, a pontaria certa e o tiro distante. Ninguém como ele!

Dous meses antes do domingo gordo, víamos o nosso Borba, gesticulando diante de um vaso de cera fundida, manejando uma forma de limões... Chamava as meninas e metia mãos à obra. Mal dormia; consumia-se a fabricar projeteis, como um arsenal em tempo de guerra. Os limões, as granadas, como ele as chamava, iam-se-lhe amontoando ao lado, e o velho sorria triunfalmente, de ver avultar a montanha de esferas, de todas as cores, graciosas, aveludadas, macias, irrepreensíveis. Fazia gosto vê-lo passear ao longo dos seus obuses de cera transparente, dispostos por uma mesa afora; dir-se-ia um velho capitão, encanecido na guerra, a percorrer em revista as trincheiras inexpugnáveis do seu reduto!

E o tio Borba gozava sinceramente umas cócegas marciais durante as úmidas refregas do entrudo. O olhar assumia-lhe uma expressão militar sombria: ostentava a inflexibilidade da sua bravura, diante de qualquer ataque; não temia o número; tinha agilidade e sangue frio para fazer frente a doze atiradores; calculava os movimentos do seu adversário no jardim, como um profundo estratégico; antevia a trajetória dos limões, como um velho artilheiro, e regozijava-se ferozmente com o efeito dos seus tiros, como o soldado que vê esboroar-se ao longe a muralha devastada pela sua peça.

Um perfeito bravo! Não temia contusões, nem quedas, nem banhos, nem bronquites; nem atendia aos reclamos do cansaço do

seu velho organismo...

O entrudo era sério para ele como a guerra.

- Faz-se a guerra, dizia, pelo fogo; o entrudo é a guerra pela água.

Não considerava o entrudo um brinquedo, rigorosamente. Achava-o uma brutalidade necessária, útil como exercício de agilidade, útil como ginástica de coragem, útil como expansão de certos instintos que nos vão cá por dentro.

E praticava convictamente a teoria.

Na história dos seus combates, contava alguns episódios, uma inflamação de olhos, que quase o cegava, proveniente da pancada violenta de um espesso limão, alguns dias de febre, o braço direito quebrado... Nada falamos dos compromissos pecuniários e das despesas loucas com que acabrunhava-o o entrudo, não obstante vir muita cera do Santíssimo tomar parte nas confecções guerreiras...

Há cinco anos que em nossa casa não aparecem mais aqueles globos transparentes, amarelos, verdes, vermelhos, azuis, alinhados corretamente nas longas caixas de papelão, onde o tio Borba os acondicionava carinhosamente em polpas de algodão desfiado.

Mesmo antes disso os entrudos lá em casa não tinham o mesmo entusiasmo de outrora.

A saúde do pobre tio Borba se alterava gravemente pelos últimos tempos.

Ele revoltava-se contra a natureza, mas forçoso era cair...

Então ele, agonizando de sofrimento, deplorava no fundo da cama a decadência das festas da nossa casa.

S. João sem os serões de 'buena-dicha' e sem os ovos do sereno, presepes mal arranjados, sem a graça e a vida que só ele sabia comunicar às figurinhas de pau pintado.

Mesmo do leito, ele tentava reanimar aquele descalabro com as suas pilhérias e o seu bom humor... Nada!

O entrudo se transformara em trocas banais de limões, contrariados e aborrecidos, sem capricho, que pareciam mesmo querer seguir sempre em sentido contrário à calculada direção. Não havia mais a batalha campal no meio da rua, a invasão vandálica das casas vizinhas. Oh! Como sentia o tio Borba o obscurecimento da má estrela!

Havia dous anos já que o seu nome deixara de ser o terror do bairro nos grandes dias!

O desmoronamento do seu passado.

Há cinco anos... vão completar-se no próximo entrudo, estava o velho Borba de cama.

Ultimamente ele quase não deixava a cama. O médico recomendava-lhe, constantemente, sossego, tranquilidade, abstenção de movimentos bruscos, de alegrias violentas, de excessos de qualquer gênero. O doente domava os seus ímpetos e obedecia. Chegaram, porém, os dias de loucura.

Do seu quarto o bom tio ouvia atentamente os rumores do entrudo, os gritos de vitória, o barulho da água arremessada a bacias, e os limões, que, de quando em quando, barafustavam pelas janelas como obuses, e esmagavam-se de encontro às paredes, com um rumor de ovos partindo-se...

Algumas famílias tinham vindo à nossa casa, e nesse ano brincávamos com mais calor que nos dous anteriores.

De tempos em tempos, as crianças, como ajudantes de campo, vinham contar ao tio Borba, as peripécias da campanha. O velho acolhia sorrindo os pequeninos mensageiros ofegantes, molhados, que narravam-lhe as cousas desatando risadas intermináveis; dava-lhes conselhos; interessava-se particularmente pelo nosso triunfo; queria ver sempre vencedores os da casa, atiradores da sua escola.

As crianças levavam à campanha os seus conselhos de veterano experimentado.

Que vergonha para o velho Borba, se os visse derrotados...

Repentinamente, uma gritaria intensa e um tropel rumoroso invade a sala como uma tempestade; uma saraivada de projéteis de cera vem rebentar às portas do aposento do enfermo; a vidraça de uma porta voou em pedaços.

O velho estremece no leito. Como nos bons tempos, sobe-lhe à frente o sangue guerreiro.

De um pulo ganha a sala, desdobrando a bela estatura diante dos invasores.

Viu os sobrinhos espavoridos, fugindo pela casa, as roupas ensopadas a colarem-se-lhes às espáduas, os cabelos soltos gotejantes como a madeixa das ondinas, os vestidos atrapalhando a carreira.

Era a derrota dos seus!

O Borba estava transfigurado. Uma energia estranha, que há muito lhe fugira, voltou-lhe a reanimar os músculos. Parou no meio da sala, fremente e ameaçador, como o marechal que vê-se abandonado, e quer parar o inimigo com o prestígio do próprio heroísmo.

Esta aparição surtiu efeito.

Os invasores pararam à porta.

Fez-se um milagre.

Havia sobre uma mesa da sala uma pirâmide de limões de cheiro. Borba, aproveitando-se do espanto dos adversários, precipita-se para os limões. Cerca de alguns segundos, já não existia a pirâmide! Como uma metralhadora animada, o velho Borba varrera a entrada da sala!

Ainda sou o mesmo! rugiu o velho com a face radiante.

•

Pouco depois, cautelosos, medrosos, voltaram os invasores.

Lançaram algumas granada para a sala. Ninguém respondeu. Que surpresa lhes estaria a preparar o invencível? Adiantaram-se... espiaram. Lá estava o pobre Borba, com as roupas encharcadas, de bruços, rosto contra o soalho, braços abertos, morto!

Morto sobre o soalho alagado, entre as cores alegres dos estilhaços das suas queridas granadas!

Foi o nosso último entrudo.

Raul Pompéia

(Gazeta de Notícias, e 18826 de novembro d3)

Anexo II

Velocípede

(...)Um homem que jamais se suicidará é o meu amigo "Progressista".

O "Progressista", como o alcunham na rua Formosa e becos adjacentes, exerce a nobre profissão de cigarreiro da Cidade Nova.

Do primeiro de janeiro à trinta e um de dezembro ele não faz senão o seguinte: - "come, dorme e embrulha papel pardo".

Mas esta triste vida, mas este insano labor são largamente recompensados por três dias de intenso prazer: - os três dias de carnaval.

Não; Bonaparte depois de Austerlitz, Newton depois da queda da maçã, V. Hugo depois de escrever a "Legenda dos Séculos", Petrarca depois do primeiro sorriso da cruel larva, o Dr. Fernando Mendes depois de alguém elogiar um artigo de sua lavra, o Sr. Fuão Carapebús depois de alguém o chamar - "distinto jornalista" - certamente não são tão felizes como o meu amigo "Progressista" nos dias de carnaval.

Há vinte e cinco anos que ele saía fantasiado no terceiro dia, metido numa espécie de "chicard" complicado de "Pierrot" e de "Pai João", um vestuário impossível, guardado cuidadosamente durante vinte anos num baú de folha; mas, apesar de todo o carinho com que o tratava o "Progressista", a mão impiedosa do tempo acabara por lhe tirar a cor e o feitio. O "Progressista" só se resolveu a abandoná-la, quando os tecidos caíram de podre.

Mas no ano passado ele conquistou um de seus ideais, a maior glória que aspirava: - conseguiu entrar para sócio dos Progressistas da Cidade Nova.

Humilde e modesto como uma minhoca, o Progressista imaginava que era uma honra superior aos seus méritos o figurar no préstito daquela sociedade, e tomar parte nos seus forrobodós.

No dia em que foi aceita a sua proposta para sócio, o Progressista apanhou um pifão de alegria.

Já o vi passar no préstito dos "Progressistas", vestido de frade num carro de crítica. Enxergou-me no meio do povo, chamou-me com uma gargalhada piramidal, levantou o hábito, dançou a Maria-Cachucha, deitou bestialógico, pintou a manta.

O perfil do "Progressista" neste dia ficou-me gravado na mente como o de um homem verdadeiramente feliz.

Quem tiver muitos pesares, faça como ele, e nunca pensará em suicidar-se.

•

E se o vissem no zabumba! Oh! mas é único no zabumba.

Aos domingos e dias santos, nas proximidades do carnaval, o Progressista sai

de casa às duas horas e vai para o clube, em companhia de um amigo íntimo, que também é seu admirador.

Este segura no tambor, e o Progressista segura no bombo.

Meu Deus, seria preciso a pena de um V. Hugo para descrever aquilo. O furor belicoso do Progressista no zabumba é uma coisa que não se encontra símile nem no mundo material nem no mundo moral.

Começam pelo clássico: - gig, gig, gig, bum, bum, bum! Gastam duas horas ininterruptas na execução deste trecho.

Depois passam para outro compasso: trarárá, bum, bum, trá, bum. Uma hora e pouco.

Em seguida atacam a variante: bum, bum, bum, bum, bum... trarárá, rá, rá! Vinte e cinco minutos dura.

Passam então para o adágio em lá bemol: tric, tric, tric, tric... xêm, xêm, xêm, xêm!

Depois chega o momento da cavatina em ré sustenido: roc, roc, roc, ró... fim, fim, fim, fim!

Gastam meia hora no allegro: Ric, Roc, tic, tac, pifpun, purun-pun! purunpunpun!

Descanso de dez minutos; Parati com goma para molhar a palavra. Continuam depois com o mesmo furor.

Das dez horas à meia noite tem lugar o galope final, executado sobre o tema principal da peça, o `gig, gig, gig, bum... gig, bum, bum, bum`.

O `Progressista` retira-se então ofegante, rubro de gozo, os olhos cerrados na volúpia doce, os braços frouxos, palpitante o seio...

Bosco
(*Novidades*, 4 de fevereiro de 1888)

Anexo III

Bons Dias!

Ei-lo que chega... Carnaval à porta!... Diabo! aí vão palavras que dão idéia de um recitativo ao piano; mas outras posteriores mostram claramente que estou falando em prosa; e se *prosa* quer dizer *falta de dinheiro* (em cartaginês, é claro) então é que falei como um Cícero.

Carnaval à porta. Já ouço os guizos e tambores. Aí vêm os carros de idéias... Felizes idéias, que durante três dias andais de carro! No restante do ano ides à pé, ao sol e à chuva, ou ficais no tinteiro, que é ainda o melhor dos abrigos. Mas lá chegam os três dias, quero dizer os dois, porque o do meio não conta; lá vêm, e agora é a vez de alugar a berlinda, sair e passear.

Nem isso, ai de mim, amigas, nem esse gozo particular, único, cronológico, marcado, combinado, e acertado, me é dado saborear este ano. Não falo por causa da febre amarela; essa vai baixando. As outras febres são apenas companheiras... Não; não é essa a causa.

Talvez não saibam que eu tinha uma idéia e um plano. A idéia era uma cabeça de Boulanger, metade coroada de louros, metade forrada de lama. O plano era metê-la em um carro, e andar. E vede bem, vós que sois idéias, vede só se o plano desta idéia era mau. Os que esperam do general alguma coisa, deviam aplaudir, os que não esperam nada, deviam patear; mas o provável é que aplaudissem todos, unicamente por este fato: porque era uma idéia.

Mas a falta de dinheiro (*prosa*, em língua púnica) não me permite pôr esta idéia na rua. Sem dinheiro, sem ânimo de o pedir a alguém, e, com certeza, sem ânimo de o pagar, estou reduzido ao papel de espectador. Vou para a turbamulta das ruas e das janelas; perco-me no mar dos icógnitos.

Já alguém me aconselhou que fosse vestido de tabelião. Redargüi que tabelião não traz idéia; e, depois, não há diferença sensível entre o tabelião e o resto do universo. Disseram-me que, tanto há diferença, que chega a havê-la entre um tabelião e outro tabelião.

- Não leu o caso do tabelião que foi agora assassinado, não sei em que vila do interior? Foi assassinado diante de cinquenta pessoas, de dia e na rua, sem perturbação da ordem pública. Veja se há de acontecer coisa igual ao Cantanheda...

- Mas o que é que fez o tabelião assassinado?

- É o que a notícia não diz, nem importa saber. Fez ou não fez aquela escritura. Casou com a sobrinha de um dissidente político.

Chamou nariz de César à falta de nariz de alguma influência local. É a diferença dos tabeliões da roça e da cidade. Você passa pela Rua do Rosário, e contempla a gravidade de todos os notários daqui. Cada um à sua mesa, alguns de óculos, as pessoas entrando, as cadeiras rolando, as escrituras começando... Não falam de política; não sabem nunca da queda dos ministérios, senão à tarde, nos bondes; e ouvem os partidários como outorgantes, sem paixão, nem por um, nem por outro. Não é assim na roça. Vista-se você de tabelião da roça, com um tiro de garrucha varando-lhe as costelas.

- Mas como hei de significar o tiro?

- Isso agora é que é a idéia; procure uma idéia. Há de haver uma idéia qualquer que signifique um tiro. Leve à orelha uma pena, na mão uma escritura, para mostrar que é tabelião; mas como é tabelião político, tem de exprimir a sua opinião política. É outra idéia. Procure duas idéias, a da opinião e a do tiro.

Fiquei alvoroçado; o plano era melhor que o outro, mas esbarrava sempre na falta de dinheiro para a berlinda, e agora no tempo, para arranjar as idéias. Estava nisto, quando o meu interlocutor me disse que ainda havia idéia melhor.

- Melhor?

- Vai ver: comemorar a tomada da Bastilha, antes de 14 de julho.

- Trivial.

- Vai ver se é trivial. Não se trata de reproduzir a Bastilha, o povo parisiense e o resto, não senhor. Trata-se de copiar São Fidélis...

- Copiar São Fidélis?

- O povo de São Fidélis tomou agora a cadeia, destruiu-a, sem ficar porta, nem janela, nem preso, e declarou que não recebe o subdelegado que para lá mandaram. Compreende bem, que esta reprodução da 1879, em ponto pequeno, cá pelo bairro, é uma boa idéia.

- Sim, senhor, é idéia... Mas então tenho de escolher entre a morte pública do tabelião e a tomada da cadeia! Se eu empregasse as duas?

- Então eram duas idéias.

- Com umas brochadas de anarquia social, mental, moral, não sei mais qual?

- Isso então é que era um cacho de idéias... Falta-lhe só a berlinda.

- Falta-me 'prosa', que é como os soldados de Aníbal chamavam ao dinheiro. '*Uba sacá prosa nanapacatu*'. Em português: "Falta dinheiro aos heróis de Cartago para acabar com os romanos". Ao que respondia Aníbal: *Tunga loló*. Em português:

BOAS NOITES

(*Gazeta de Notícias*, 27 de fevereiro de 1889)

Anexo IV

O Carnaval do Borba

- Sim, senhor! Onze horas e vinte e cinco minutos! Boas horas de voltar para casa... Esteve na Rua do Ouvidor, até agora, na bela da roça, a ver os máscaras, enquanto eu cá morria de aborrecimento entre as quatro paredes desta sala... Decididamente eu sou uma grande tola! Ah! Mas fique sabendo de uma vez para sempre: não estou mais disposta a sujeitar-me aos seus desaforos!

Borba, o fidelíssimo Borba, ouviu de pé, a cara alvar entalada entre um sorriso amarelo e um olhar arregalado de espanto, a respeitável explosão de cólera da esposa.

- Mas filha, olha que estás a dizer tolices. Eu não estive em troça alguma. A cidade está insípida como o diabo; a Rua do Ouvidor está deserta; amanhã sim, é que deve haver alguma animação com a saída dos Fenianos...

- Oh! Isto é demais! O senhor pensa que se casou com alguma idiota... Então a Rua do Ouvidor está deserta?!

- É um modo de dizer, filhinha. Tomas tudo ao pé da letra! A Rua do Ouvidor não está propriamente deserta, mas está muito pouco concorrida, numa frieza extraordinária. Olha: aqui S. Cristóvão está muito mais divertido...

Foi o diabo. A Heleninha indignada continuou a receber à ponta de sabre as declarações do marido; e quando chegaram as desculpas da demora, nenhuma delas aceita por serem todas esfarrapadas, os seus belos olhos negros encheram-se de lágrimas, os seus pezinhos de *cendrillon* fizeram estremecer o assoalho; como os de uma criança malcriada, os seus deliciosos lábios úmidos contraíram-se raivosamente na afirmação violenta "de que estava disposta a voltar para casa do papai".

A tempestade acabou pelas duas horas da madrugada, quase ao momento de soprar a vela, ao entrar o casal para o sono. Borba, já de pálpebra pesada, comovido e gago, comprou resolutamente a reconciliação, a paz conjugal, a tranquilidade de uma metade de noite com a promessa solene de levar Heleninha à Rua do Ouvidor à tarde seguinte, arranjando-lhe uma janela para ver o préstito carnavalesco.

Em que se meteu o pobre do Borba! Já antes de sair de casa, quando lhe apareceu a D. Januária - a vizinha do lado - seguida de três filhas e a criada, convidadas todas por Heleninha para irem juntas apreciar o carnaval na cidade, o mísero Borba estremeceu de

horror e, a fingir sorrisos, a apertar a mão às senhoras, arrependeu-se mortalmente das pazes e da promessa que fizera na véspera. Antes deixasse a reconciliação para a quarta-feira de cinzas!

O primeiro bonde que passou vinha abarrotado de gente. O segundo também. O terceiro também, o quarto, o quinto. Em vão as meninas de D. Januária adiantavam-se, carinha ao ar, olhos investigadores para os bancos cheios, à espera de que a delicadeza dos passageiros lhes abrisse lugar. Qual! Era muita gente. Borba e a mulher dois, D. Januária e as filhas seis, a criada sete - ao todo sete pessoas, se bem que a D. Januária propusesse reduzi-las a cinco, indo o Borba e a criada para o estribo.

Não houve remédio: a viagem foi feita à pé. Que estopada! Quase duas horas gastas de S. Cristóvão à Rua do Ouvidor, porque D. Januária era muito ruim de pernas e era preciso que os outros acompanhassem o seu passo vagaroso e mole como de uma pata gorda.

A chegada foi tarde: eram mais de rês horas. A Rua do Ouvidor já estava negra de povo, nas janelas as senhoras debruçadas espalhavam pelo ar a nota alegre de suas *toilettes* de cores fortes. E janelas para a gente do Borba? Nem uma, nem um lugar no sobrado com que o mísero contava. Por muito favor, à porta de um armário, o pessoal do Borba enfileirou-se, incomodamente, de pé, o pescoço espichado para ver mais alguma coisa do que as cabeças dos transeuntes que iam e vinham, no grande ruído das capitais em festa.

O Dr. Narcisinho apareceu logo, carregado de cartuchos de *confetti*, muito risonho, a atirá-los a mão cheia sobre a cabeça de Heleninha. Borba, muito contente, muito lisonjeado: - "Oh! Doutor! Chi! Que munição traz ele!", a abaixar a cabeça, a rir alto, correu para outra porta do armário, voltou depressa a segurar com ambos os braços uma dúzia de cartuchos, entregou-os à mulher para que atirasse ao Dr. Narcisinho. E o combate travou-se, animadíssimo, numa chuva, numa nuvem, numa poeira de todas as cores, em que Heleninha, o doutor, a D. Januária, as filhas e o Borba desapareciam por minutos, sumiam como num fundo de magia de teatro.

Uns rapazes, em frente, cochichavam entre sorrisos perversos, formando roda, numa troça:

- "Aquilo é um escândalo... Todo S. Cristóvão está farto de saber. Que grande besta o Borba.

Por volta das seis horas, quando os Fenianos já tinham passado, o Dr. Narcisinho propos, com unânimes aplausos das senhoras, que fossem até o Largo de S. Francisco, para assim apreciar melhor a iluminação da rua.

Borba, já cansado de estar de pé, quis a princípio votar contra a proposta do passeio; mas foi vencido pela maioria e lá teve que ir braço dado a D. Januária, a pedir licença a toda gente, avança aqui, recua ali, furando a massa de povo, arrastando quase a pesadíssima

vizinha. Heleninha ia pelo braço do doutor, à frente; as três meninas, braço dado também, num cordão, logo depois.

Ah! Mas de repente é que foram elas! Um cavalheiro, erguendo a bengala, castigou valentemente a audácia de um troca-tintas que desrespeitara a sua senhora.

Outra bengala foi levantada, mais adiante estourou um murro, mais de cem guarda-chuvas e bengalas cruzaram o ar e rompeu então um berreiro de ensurdecer: estava armado o *rolo*.

Pobre do Borba! Viu-se doudo. De cada lado portas fechadas; em cima de sua cabeça terríveis e ameaçadores, os paus dos desordeiros; em seu braço, como um polvo, a D. Januária:

- Enche!
- Mata!
- Mata!
- Socorro!
- Está de faca!
- Desarma!

Borba durante cinco minutos viu-se perdido. D. Januária, dependurada quase em seu braço, a gritar pela polícia, nem lhe dava tempo de evitar as bordoadas, que vinham pelo ar, às cegas.

Acabada a desordem, é que o martírio do Borba chega ao auge. Onde estava Heleninha? E as meninas?

Meia hora depois D. Januária teve o prazer indizível de encontrar as filhas, que haviam corrido para a meia porta aberta de uma loja. Borba, inquieto, a suar frio, levou mãe e filhas para o ponto dos bondes e voltou, quase a correr de loja em loja, de porta em porta, à procura da mulher.

Só depois das nove horas é que Heleninha apareceu no Largo de S. Francisco, ainda pelo braço do Dr. Narciso. As meninas e a D. Januária abraçaram-na, como se a vissem escapar do maior dos perigos. E quando o Borba chegou, quase teve um desmaio.

O pobre homem fazia pena, aflito como estava. Mas estava cômico como o diabo, todo cheio de *confettis*, com serpentinas pelo chapéu, com fitas de papel espetadas pela sobrecasaca, como um presunto, como um touro na última sorte.

As meninas riam a perder.

- Olhe o `seu' Borba como está enfeitado!

Gastão Bousquet
(*A Notícia Ilustrada*, 10 de março de 1895)

Fontes e Bibliografia

I - Fontes

A - Periódicos

- Gazeta de Notícias (1875 - 1895)
- Jornal do Comércio (1880 - 1895)
- O Paiz (1886 - 1895)
- Diário de Notícias (1886 - 1895)
- Revista Ilustrada (1876 - 1889)
- O Mequetrefe (1884 - 1893)
- Novidades (1887 - 1888)
- A Semana (1885-1888/ 1894-1895)
- Gazetinha (1882)
- A Bruxa (1896 - 1897)
- Gazeta da Tarde (1881 - 1890)
- Cidade do Rio (1888 - 1895)
- Vida Moderna (1887)
- O Globo (1875-1877/ 1882-1883)
- Jornal do Brasil (1891-1896)
- Folha Novinha, publicação do Clube dos Democráticos, número extraordinário, 1884.
- O Corsário, 1881.
- O Álbum, 1893.
- A Notícia Ilustrada, 1895.

B - Obras literárias

- ALENCAR, José de, Ao Correr da Pena, São Paulo: Ed. Melhoramentos, s.d..
- ANDRADE, Luiz de, Quadros de Ontem e de Hoje, Rio de Janeiro: Livraria Contemporânea, 1885.
- ASSIS, Machado de, Contos Avulsos, Rio de Janeiro: Ediouro, s.d..
- ASSIS, Machado de, Memórias Póstumas de Brás Cubas, São Paulo: Ática, 1989.
- ASSIS, Machado de, Crônicas, vol. 3, Rio de Janeiro: Jackson, 1938
- ASSIS, Machado de, Bons Dias!, John Gledson (org.), Campinas: Ed. da Unicamp, São Paulo: HUCITEC, 1990.
- ASSIS, Machado de, Dom Casmurro, São Paulo: Ed. Ática, 1985 (1899).
- ASSIS, Machado de, Helena, São Paulo: Ed. Ática, 1990 (1876).
- AZEVEDO, Arhur, Teatro Completo de Arthur Azevedo, Rio de Janeiro: Inacen, 1985
- AZEVEDO, Ciro de, Um Ano de Imprensa, Rio de Janeiro: Tip. Montenegro, 1887.
- COELHO NETO, Henrique, A Conquista, Porto: Liv. Chardron, 1921 (1899).
- COELHO NETO, Henrique, Às Quintas, Porto: Liv. Chardron, 1924.
- COELHO NETO, Henrique, Fogo Fátuo, Porto: Liv. Chardron, 1929
- CORREIA, Raimundo, Poesias Completas, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1948
- MAGALHÃES, Valentim, Notas à Margem, Rio de Janeiro: Tip. e Lit. Moreira Máximo, 1887.
- POMPÉIA, Raul, Obras, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

C - Obras memorialísticas e relatos viajantes

ANDREWS, Christopher Columbus, Brazil: Its Condition and Prospects, New York: D. Appleton And Company, 1887.

ASSUNPÇÃO, Lino de, Narrativas do Brasil, Rio de Janeiro: Livraria Contemporânea, 1881.

BINZER, Ina Von, Os Meus Romanos: Alegrias e Tristezas de uma Educadora no Brasil, Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980.

DABADIE, F., A Travers L'Amérique du Sud, Paris: Ferdinand Sartorius Ed., 1858.

EDMUNDO, Luiz, O Rio de Janeiro do Meu tempo, Rio de Janeiro: Xenon, 1987.

FLEIUSS, Max, Recordando..., Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

FRANÇA JÚNIOR, Política e Costumes, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

LAMBERG, Maurício, O Brazil, Rio de Janeiro: Ed. Lombaerts, 1896.

KOSERITZ, Carl Von, Imagens do Brasil, São Paulo: Martins Ed., 1943.

MORAIS FILHO, Mello, Festas e Tradições Populares do Brasil, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

PEIXOTO, Afrânio, Poeira da Estrada, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944.

TAUNAY, Affonso de, No Rio de Janeiro de D. Pedro II, Rio de Janeiro: Agir, 1947, pg 34.

D - Biografias e Dicionários literários

- BARBOSA, Osmar, Olavo Bilac: Vida e Obra, São Paulo: Ediouro, s.d. .
- DANTAS, Paula, Coelho Neto, São Paulo: Ed. Melhoramentos, s.d. .
- FONSECA, Aníbal Freire da, Filinto de Almeida e Roberto Simonsem: Notas Bibliográficas, Rio de Janeiro: A.B.L., 1952.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo, Arthur Azevedo e Sua Época, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo, Olavo Bilac e sua Época, Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.
- MELLO, José Alexandre Teixeira de, "Dicionários de Pseudônimos e Anônimos Portugueses e Brasileiros", in Almanaque Garnier, 1906.
- MENEZES, Raimundo de, Dicionário Literário Brasileiro, São Paulo: Ed. Saraiva, 1969.
- MENEZES, Raimundo de, Aluisio Azevedo: Uma vida de Romance, São Paulo: Liv. Martins Editora, 1958.
- MÉRIAN, Jean-Yves, Alúcio Azevedo, Vida e Obra, Brasília: INL, 1988.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, Machado de Assis, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1936.
- PONTES, Eloy, A Vida Exuberante de Olavo Bilac, Rio de Janeiro: José Olympo, 1944.
- PONTES, Eloy, A Vida Inquieta de Raul Pompéia, Rio de Janeiro: José Olympo, 1935.
- REIS, Antônio Simão dos, Pseudônimos Brasileiros, Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1941.
- RIBEIRO FILHO, J.S., Dicionário Biobibliográfico de Escritores Cariocas (1565 - 1965), Rio de Janeiro: Liv. Brasileira Editora, 1965.

E - Documentação manuscrita

- Editais, posturas, circulares, licenças e decretos. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Índice Geral de Documentos, Vol. 3, fls 313 - 314 (Carnaval e Entrudo), códices 40 - 3 - 86, 40 - 3 - 87, 40 - 3 - 88, 40 - 3 - 89, 40 - 3 - 90.
- Bases Orgânicas do Congresso das Sumidades Carnavalescas, Arquivo Nacional, Conselho de Estado, seção do império, CX 528, pc 3, doc, 41.
- Coleção Ernesto Senna, Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos.
- Contrato celebrado entre Machado de Assis e o editor B.L. Garnier para a primeira edição da obra Helena do Vale. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, códice I - 7,9,4.
- Recibo de Arthur Azevedo passado ao editor B.L. Garnier sobre a importância paga pela edição do livro Contos Possíveis. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, códice I - 7,9,7.

F - OUTROS

- Estatutos da Sociedade Carnavalesca União Veneziana, Rio de Janeiro: Britto e Braga, 1856 .
- Estatutos da Sociedade Euterpe Comercial (Tenentes do Diabo), Liv. de Loja de Papel de D.J. Gomes Brandão, 1869.
- Estatuto do Clube dos Democráticos, Rio de Janeiro: Tip. Perseverança, 1881,
- Código de Posturas Municipais de 1838.
- Código de Posturas Municipais de 1889.
- Recenseamento do Brazil Realizado em 1 de setembro de 1920, Vol. 2, 1a. parte (População do Rio de Janeiro - Distrito Federal). Rio de Janeiro: Tip. da Estatística, 1923

II - BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALENCAR, Edigar de Alencar, O Carnaval Carioca Através da Música, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail, A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, São Paulo: HUCITEC/ Ed. da Universidade de Brasília, 1987
- BRESCIANI, Maria Stella, Londres e Paris no Século XIX: O Espetáculo da Pobreza, São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BROCA, Brito, A Vida Literária no Brasil - 1900, Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional do Ministério da Educação e Cultura, 1956
- BROCA, Brito, Naturalistas, Parnasianos e Decadistas, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1991.
- BROCA, Brito, Teatro das Letras, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993.
- BURKE, Peter, A Cultura Popular na Idade Moderna, São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CALDWELL, Helen, The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of "Dom Casmurro", Berkeley: University of Califórnia Press, 1960.
- CÂNDIDO, Antônio, Formação da Literatura Brasileira, Vol 2, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1975.
- CARVALHO, José Murilo de, A Formação das Almas, São Paulo: Cia. da Letras, 1990.
- CARVALHO, José Murilo de, Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi, São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- CHALHOUB, Sidney, "Medicina, Tradição e Protesto Popular: O Problema da Vacina Antivaríola na Rio de Janeiro (1804-1804)", IFCH/UNICAMP, 1992, (mimeo).
- CHALHOUB, Sidney, A Guerra Contra os Cortiços: Cidade do Rio, 1850 - 1906, Primeira Versão no. 19 , IFCH/UNICAMP, 1990.
- CHALHOUB, Sidney: Visões da Liberdade: uma história dos últimos anos da escravidão na Corte, São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CHALHOB, Sidney, A História nas Histórias de Machado de Assis: uma

- interpretação de Helena, Primeira Versão n. 33, Campinas, IFCH/UNICAMP, 1991
- CHALHOUB, Sidney, Trabalho, Lar e Botequim, São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHALHOUB, Sidney, "The Politics of Disease Control: yellow fever and race in nineteenth-century, Rio de Janeiro, Brazil", Journal of Latin American Studies (no prelo).
- CHEVALIER, Louis: Laboring Classes and Dangerous Classes in Paris During the first half of the nineteenth century, Princeton, Princeton University Press, 1973
- COLAÇO, Thais Luzia, O Carnaval do Desterro: século XIX, Dissertação de mestrado em História, Centro de Ciências Humanas/UFSC, 1988.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira Cunha, Cidadelas da Ordem, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira, O Espelho do Mundo - Juquery, a História de um Asilo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira, "As Pugnas de Momo", IFCH/UNICAMP, 1993, (mimeo).
- DA MATTA, Roberto, Carnavais Malandros e Heróis, Rio de Janeiro: Zahar, 1981
- DARNTON, Robert, O Grande Massacre de Gatos, Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DAVIS, Natalie Zamon, "As Razões do Desgoverno", in Culturas do Povo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- EFEGÊ, Jota, Figuras e Coisas do Carnaval Carioca, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982
- ENGEL, Magali, Meretrizes e Doutores - Saber Médico e Prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890), São Paulo: Brasiliense, 1989.
- ESTEVES, Martha, Meninas Perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- EULÁLIO, Alexandre, "Sobre `Mocidade Morta'", in Sobre o Pré-Modernismo, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
- FRY, Peter e outros, "Negros e Brancos no Carnaval da Velha República", in João José Reis (org), Escravidão e Invenção da Liberdade: estudos sobre o negro no Brasil, São Paulo: Brasiliense, 1988.
- GEERTZ, Clifford, A Interpretação da Culturas, Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

- GLEDSON, John, Impostura e Realismo, São Paulo: Cia. das Letras, 1991
- GRAHAM, Sandra, Proteção e Obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro (1860-1910), São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- GRIMAL, Pierre, Dictionnaire de La Mythologie Greque et Romaine, Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- HARDMAN, Francisco Foot Hardman, "Engenheiros, Anarquistas, Literatos: Sinais da Modernidade no Brasil", in Sobre o Pré-Modernismo, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
- HEERS, Jacques, Festas de Loucos e Carnavais, Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1987.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs.), A Invenção das Tradições, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984
- JAPIASSU, Moacir, "Renovação do Processo Jornalístico", in Cadernos do IV Centenário, Jornal do Brasil, 9 de setembro de 1965.
- LARA, Silvia Hunold, "Entre o Luxo e a Luxúria", IFCH/UNICAMP, 1992, (mimeo).
- MACHADO NETO, A.L., Estrutura Social da República das Letras, São Paulo: Grijalbo/EDUSP, 1973,
- MARTINEZ, Constantino Falcon e outros, Diccionario de la Mitologia Clássica, vol. 2, Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- MARX, Karl, "O 18 Brumário de Luis Bonaparte", in Manuscritos Econômico-filosóficos e outros textos escolhidos, São Paulo: Nova Cultural, 1987-1988
- Memória do Carnaval, Rio de Janeiro: Riotur, 1991
- MEYER, Marlyse, "Voláteis e Versáteis. De Variedades e Folhetins Se Faz a Crônica", in A Crônica, Campinas: Ed. da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- MORAES, Eneida de, História do Carnaval Carioca, Ed. Record: Rio de Janeiro, 1987.
- NEDELL, Jeffrey D., Belle Époque Tropical, São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- NEVES, Margaria de Souza, "Uma Escrita do Tempo: Memória, Ordem e Progresso nas Crônicas Cariocas", in A Crônica, Campinas: Ed. da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- PECHMAN, Sérgio, e FRITSCH, Lilian, "A Reforma Urbana e o seu Averso", in Revista Brasileira de História, vol. 5, número 8/9, São Paulo, 1984

- PEREIRA, Leonardo, Por Trás das Máscaras: Machado de Assis e os Literatos Cariocas no Carnaval da Virada do Século, Série Monografias, número 3, Campinas: IFCH/UNICAMP, 1992.
- RENAULT, Delso, A Vida Brasileira no Final do Século XIX, Rio de Janeiro: José Olympo, 1987
- SALVADORI, Maria Angela Borges, Capoeiras e Malandros: pedaços de uma sonora tradição popular(1890 - 1950), Dissertação de mestrado, IFCH/UNICAMP, 1990, (mimeo).
- SEVCENKO, Nicolau, Literatura Como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SCHWARCZ, Lília, Retrato em Branco e Negro, São Paulo: Cia. das Letras, 1987
- SCHWARCZ, Lília, O Espetáculo das Raças, São Paulo: Cia. das Letras, 1993
- SCHWARZ, Roberto, Ao Vencedor as Batatas, São Paulo: Duas Cidades, 1988
- SCHWARZ, Roberto, Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis, São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SEBE, José Carlos, Carnaval, Carnavais, São Paulo: Ed. Ática, 1986
- SEVCENKO, Nicolau, Literatura Como Missão, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SIMSON, Olga Von, A Burguesia se diverte no Reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo, São Paulo, Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP, 1984 (mimeo)
- SODRÉ, Nelson Werneck, História da Imprensa no Brasil, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- SUSSEKIND, Flora, As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986
- SUSSEKIND, Flora, "Crítica à Vapor", in Sobre o Pré-Modernismo, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
- VENTURA, Roberto, Estilo Tropical, São Paulo: Cia. das Letras, 1991.