

Introdução

Numa das colunas que o jornal carioca *Gazeta de Notícias* dedicou ao carnaval em 1904, encontramos este curioso relato acerca de dois foliões que conquistaram a palma (como se dizia na época) pela irreverência de suas fantasias e por uma graça bastante condizente com aquilo que os jornalistas e homens de letras do início do século XX consideravam ser o verdadeiro espírito de Momo:

Pela nossa porta passou um casal interessante: um velho inglês, com suíças cor de espiga de milho, e uma gorda crioula. Iam de braço dado, ambos dengosos.

Trocavam frases de amor. Repentinamente ele parou, puxou do bolso uma tabela de câmbio e ela sentou-se na calçada a recitar receitas de quitutes baianos.

E fez com tanta graça, com tanto espírito, que o povo aglomerou-se e a fez dançar. A crioula mostrou as suas habilidades coreográficas, dançando o cake walk. Foi um sucesso que lhe rendeu palmas. O inglês também dançou com entusiasmo (“Máscaras avulsos”, *Gazeta de Notícias*, 15 fev. 1904, p. 2).

A nota publicada na seção dedicada aos máscaras avulsos¹ não deixa claro, entretanto, se o casal em questão era constituído realmente por um legítimo súdito da rainha e por uma “crioula” quituteira tal qual as tias baianas que migraram para o Rio de Janeiro no período final do nosso longo e vexante regime escravista, ou por foliões travestidos de inglês e negra, com uma indumentária caprichada e pós-brancos ou piche - que possibilitavam a transmutação racial – a lhes cobrir os rostos. Em ambas as hipóteses, no entanto, prevalece o sentido inusitado da união amorosa – revelada pelos braços dados e pela troca de palavras afetuosas – entre o branco estrangeiro e a negra baiana num contexto histórico em que a lembrança da escravidão ainda era algo bastante vivo e em que o espaço urbano da capital da recente República brasileira se redefinia por obra de um projeto de modernização

¹ Carnavalescos que saíam pela cidade em fantasias elegantes ou, simplesmente, satíricas, como atestam o velho inglês e sua acompanhante, ocultando suas identidades e comumente protagonizando um tipo de chiste que consistia em dizer impropérios a respeito de cidadãos que encontravam em seu caminho de modo a ridicularizá-los perante os circunstantes e lançar dúvidas sobre sua honra.

cujo intuito era segregar as populações pobres e os hábitos ligados ao passado colonial do país.

Mas, mesmo se tratando apenas de uma brincadeira permitida pelo carnaval, tempo de inversão da ordem cotidiana e de hierarquias, o casal de mascarados que ganhou a atenção da *Gazeta de Notícias* sugere uma alegoria de grande valor simbólico para situarmos uma questão fundamental para os objetivos desta dissertação: como, em meio às hostilidades de cunho social e cultural que persistiam no Brasil e no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, imbricavam-se identidades e memórias que produziam uma trama cultural rica e ambígua.

O que encontramos representado no casal de foliões retratado pelo jornal não é somente a possibilidade de harmonia entre indivíduos de diferentes grupos étnicos e sociais, mas também a confluência entre modernidade e tradição, cosmopolitismo e culturas residuais (Williams, 1977), capitalismo e modos de produção pré-capitalistas, sonoridades estrangeiras e o gingado afro-brasileiro... A plasticidade com que tais elementos se (re)arranjam no Rio de Janeiro dos primórdios do século passado é exemplo de um fenômeno bastante peculiar à realidade cultural latino-americana, que, de acordo com Jesús Martín-Barbero (2003), se caracteriza por uma profunda mestiçagem. Mestiçagem não apenas de raças, como salienta o autor espanhol, mas também de matrizes culturais e temporalidades históricas.

A partir do pressuposto da mestiçagem cultural, podemos inferir que a modernidade da América Latina se apresenta como algo diverso da modernidade europeia ou norte-americana, pois nela sobrevivem, em maior grau, tradições, memórias e experiências que reconfiguram os significados do moderno, causando por isso a impressão de uma modernidade incompleta. Conforme afirma Néstor García Canclini quando arrola, no capítulo inicial de seu livro *Culturas híbridas*, as hipóteses que nortearão sua reflexão, “a *incerteza* [na América Latina] em relação ao sentido e ao valor da modernidade deriva não apenas do que separa nações, etnias e classes, mas também dos cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam” (2003: 18; grifo do autor).

No Rio de Janeiro do início do século XX, os encontros e enfrentamentos entre o moderno e o tradicional podiam ser observados de maneira privilegiada no carnaval – a festa mais popular da cidade. Nele, sobressaíam folguedos como o entrudo (já praticamente extinto na década de 1900), os cordões e os ranchos

carnavalescos, que guardavam, em grande medida, resquícios de práticas e celebrações de origem portuguesa – no caso do entrudo - e africana. Por outro lado, a cidade era também palco dos préstitos de sociedades carnavalescas que buscavam reproduzir na capital da República a elegância e a suntuosidade das passeatas e mascaradas do carnaval europeu.

Ao lado dos bailes nos clubes aristocráticos, das batalhas de confete e de outras práticas carnavalescas, os desfiles das grandes sociedades representavam a nota chique do Tríduo de Momo carioca, um modelo de espírito e refinamento estético que deveria ser copiado por todos para que a festa ostentasse um aspecto pretensamente homogêneo. Sob esta lógica, é relevante observar que as manifestações e folguedos em que tomavam parte as porções menos abastadas da sociedade carioca sofreram perseguições e tentativas de controle por parte das estruturas de poder. Este fato significou, de certo modo, o prolongamento sobre a esfera do carnaval do ideal de clivagem entre tradição e modernidade, cosmopolitismo e alteridade, que se fazia presente no processo de modernização do Rio de Janeiro.

Não devemos, porém, tomar estes dois aspectos do cenário carnavalesco carioca – as manifestações de origem popular e o carnaval *chic* das grandes sociedades - apenas pelas diferenças que lhes são intrínsecas. Devemos, sim, explorar os seus pontos de contato e perceber como os seus conteúdos circulam por dimensões culturais distintas, sendo apropriados e ressignificados de acordo com necessidades e formas de concepção de mundo variadas.

Seguindo por esta linha de interpretação, o presente trabalho busca desvendar nas representações do carnaval popular da primeira década do século XX – pesquisadas em fonte primária nos diários *Gazeta de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio* e *O Paiz*, e na revista *Kosmos* - algumas das estratégias de mediação tecidas pela imprensa entre as diferentes experiências culturais que tinham lugar no Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

Nosso objetivo consiste em lançar um pouco de luz sobre o modo como a imprensa contribuía para legitimar as práticas carnavalescas populares, ao mesmo tempo em lhes atribuía sentidos que visavam tornar possível o seu enquadramento na moldura de um imaginário do carnaval e da própria cultura popular. Desse modo, tais práticas e seus sujeitos passam a ter significado relevante num discurso

em que a alteridade dava lugar à representação de uma unidade simbólica entre os distintos estratos sociais.

Em outro plano, poderemos também vislumbrar como a imprensa brasileira busca se consolidar como veículo de comunicação de massa, estreitando seu poder de interlocução com o público através de uma estratégia de popularização – ou seria melhor dizer, populista – que se estendia sobre os elementos gráficos e formais do jornal e também sobre a abordagem das notícias, ampliando sua penetração entre as massas e propiciando aos leitores canais de reconhecimento nas páginas dos impressos.

Em grande parte por esse motivo, os jornais que fazem parte do corpus da pesquisa foram selecionados tendo em vista o fato de serem os principais diários da capital da República na transição do século XIX ao XX, apresentando em comum, embora em graus diferentes, um traço de profissionalização e massificação condizente com os novos rumos que a imprensa carioca tomava (cf. Barbosa, 2000). Na verdade, o fulcro da pesquisa está estabelecido sobre o *Jornal do Brasil* e a *Gazeta de Notícias* – periódicos que se colocaram com mais veemência a serviço do noticiário do carnaval e dos grupos carnavalescos populares. Assim, os demais jornais assumem papel secundário.

Quanto à presença da revista *Kosmos* em meio aos impressos que constituem a base do presente estudo, devemos esclarecer que a sua escolha foi motivada pelo lugar proeminente ocupado por ela entre as revistas ilustradas da época. Por seu projeto que tinha como meta a produção de uma revista de alto padrão artístico e intelectual, *Kosmos* destacou-se como uma espécie de agência dos valores estéticos e culturais que a modernidade sugeria às elites sócio-econômicas da então capital da República. Assim, poderemos perceber eventuais gradações simbólicas e contrastes nas representações do carnaval e das tradições populares presentes em suportes que se endereçam tanto às classes aristocráticas quanto ao grosso da população, mediante um projeto de se estabelecer como canal de reverberação das demandas populares – como é o caso do *Jornal do Brasil* e da *Gazeta de Notícias*.

Para cumprir esses objetivos, vamos nos orientar aqui pela perspectiva apresentada por Canclini de que, “assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los” (2003: 19). O autor advoga que “é necessário

demolir essa divisão em três pavimentos [culto, popular e massivo], essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente” (ibidem). Ainda segundo ele, “precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente” (ibidem).

Escolhemos, por isso, abordar o tema das relações entre cultura hegemônica, cultura popular e cultura de massa sob a lógica proposta por Barbero (2003), na qual os processos de comunicação de massa são estudados a partir do deslocamento de seu eixo epistemológico dos meios às mediações, o que coloca o acento da produção de significados na recepção e na forma de uso dos conteúdos veiculados pelos meios massivos. Este modelo traz à baila as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais (sindicatos, associações de bairros, movimentos de mulheres, escolas, partidos políticos, etc), procurando matizar um contexto social próprio à América Latina, onde “a diferença cultural não significa, talvez como na Europa e nos Estados Unidos, a dissidência contracultural ou o museu, mas a vigência, a densidade e a pluralidade das culturas populares, o espaço de um conflito profundo e uma dinâmica cultural incontornável” (2003: 28).

Sob a ótica de Barbero, interpelar a cultura e a comunicação de massa pelo viés da mediação significa desvelar, ao menos em parte, os caminhos pelos quais as hegemonias – no sentido gramsciano do conceito - são construídas e negociadas. Mediar, segundo o pesquisador espanhol radicado na Colômbia, significa “encobrir as diferenças e reconciliar os gostos” (idem: 181). De acordo com ele, a mediação de massa e seus dispositivos atuam apaziguando os conflitos entre classes sociais e assegurando o consentimento dos indivíduos das classes subalternas à dominação. Entretanto,

essa mediação e esse consentimento (...) só foram historicamente possíveis na medida em que a cultura de massa foi constituída acionando e deformando ao mesmo tempo sinais de identidade da antiga cultura popular e integrando ao mercado as novas demandas das massas.

A cultura de massa não aparece de repente, como uma ruptura que permita seu confronto com a cultura popular. O massivo foi gerado lentamente a partir do popular. Só um enorme estrabismo histórico e um potente etnocentrismo de classe que se nega a nomear o popular como cultura pôde

ocultar essa relação, a ponto de não enxergar na cultura de massa senão um processo de vulgarização e decadência da cultura culta. (ibidem).

Tomando a mediação como um processo ambivalente em que identidades são, simultaneamente, acionadas e transformadas – ou deformadas, no dizer de Barbero -, encontramos nos periódicos que constituem o corpus desta pesquisa uma série de artigos, crônicas e relatos em que as representações do carnaval e de certos aspectos da modernidade e das tradições do Rio de Janeiro têm como traço característico a ambigüidade, num fenômeno que, como veremos mais adiante, propicia ao carnaval, aos folguedos dos grupos populares e à polifonia cultural pertinente ao Rio de Janeiro da *Belle Époque* uma dimensão de complexidade. Ao contrário de uma possível interpretação de contradição ou mesmo de um embaralhamento dos sentidos presentes nessas representações, a ambigüidade deve ser vista aqui como algo que decorre do próprio processo de mediação, no qual concepções culturais e visões de mundo distintas se tensionam e reconfiguram. A ambigüidade ganha, por esse motivo, um status de fio condutor da análise dos discursos sobre os quais se assentam as representações com que trabalharemos ao longo desta dissertação.

Ainda no que diz respeito à metodologia adotada nas interpretações que se seguirão, vale ressaltar que elas têm por base a perspectiva da lógica do texto (Resende, 2002), ou seja, o recorte epistemológico em que as próprias narrativas oferecem os subsídios para a interpelação dos discursos que dão forma ao imaginário do carnaval e dos grupos carnavalescos populares.

Um outro esclarecimento que se faz pertinente à natureza deste trabalho é que, apesar de se pautar em muitos momentos pela pavimentação de um solo histórico no que diz respeito aos processos políticos e sociais que determinavam o aspecto do carnaval e da sociedade carioca no princípio do século XX, não objetiva produzir uma historiografia da festa popular, nem mesmo da imprensa carioca – trabalho este já realizado com propriedade e apuro por autores que constam da bibliografia. O que propomos, doravante, é um recorte que evidencia nos impressos da década de 1900 a inserção dos folguedos carnavalescos dos grupos populares numa lógica cultural e, em certa medida, ideológica que buscava dar um sentido de unidade ao carnaval e repertoriar os referenciais simbólicos dos grupos populares de modo a integrá-los numa identidade folclórica e nacional.