

LEONARDO AFFONSO DE M. PEREIRA

**POR TRÁS DAS MÁSCARAS:
MACHADO DE ASSIS E OS LITERATOS CARIOCAS
NO CARNAVAL DA VIRADA DO SÉCULO**

Leonardo Affonso de Miranda Pereira

**POR TRÁS DAS MÁSCARAS:
MACHADO DE ASSIS E OS LITERATOS CARIOCAS
NO CARNAVAL DA VIRADA DO SÉCULO**

Monografia premiada no III Concurso de Monografias
de alunos dos cursos de graduação do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas/UNICAMP

Orientador: Prof. Fernando Antonio Lourenço

Este texto é uma versão modificada da monografia de graduação apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da UNICAMP em novembro de 1991, sob a orientação do Professor Fernando Lourenço - que com o seu exemplo de integridade profissional e sua abertura para o diálogo foi uma presença marcante desde os primeiros semestres da graduação. Ao texto original foram incorporadas muitas das críticas e sugestões feitas na banca por Silvia Lara e Sidney Chalhoub, cujas importantes contribuições para a pesquisa, no entanto, já se faziam presentes há muito mais tempo. Esta monografia teve origem na participação, como bolsista de Iniciação Científica (CNPq) no projeto "A Belle Époque do Carnaval", coordenado pela professora Maria Clementina Pereira Cunha. A ela cabe, na verdade, uma grande parte da culpa pelo resultado final do trabalho - não só pelo constante estímulo à pesquisa como também por sua capacidade de dosar uma orientação cuidadosa com uma grande liberdade de criação individual.

“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).

ÍNDICE

Introdução	09
1 Uma Nação na Folia	17
2 A Inversão e o seu Inverso	33
3 Tirando as Máscaras	51
Bibliografia	59
Periódicos Pesquisados	63

INTRODUÇÃO

No dia 27 de fevereiro de 1889, poucos meses antes da proclamação da República, aparece na *Gazeta de Notícias* um artigo anônimo onde um simpático relojoeiro, no domingo gordo, saúda a chegada do carnaval. Depois de cumprimentar educadamente seus leitores com um sonoro “Bons Dias”, o autor da crônica se ocupa em relatar as suas aventuras e desventuras nos preparativos para os três dias de folia daquele ano. Ele explica assim detalhadamente para estes leitores suas grandiosas idéias para a festa, relacionadas sempre àquele carnaval feito pelas Grandes Sociedades Carnavalescas nas quais se divertiam as nossas camadas letradas.¹

Esse narrador, no entanto, não é um autor, mas um personagem. Esta crônica sobre o carnaval faz parte de uma série de outros textos escritos, aparentemente, pelo mesmo relojoeiro, na série “Bons Dias”. Elas são, entretanto, de autoria de Machado de Assis, que se esconde por trás da máscara de um personagem minuciosamente construído durante um longo período nas páginas do jornal. Ao criar a figura do relojoeiro Policarpo (nome que significa aquele “que tem ou produz muitos frutos”)², Machado está na verdade constituindo um canal de afirmação de suas próprias crenças e valores, que lhe permita comentar os acontecimentos do seu tempo.³ Por isto estas crônicas são de fun-

¹Machado de Assis, “Bons Dias”, in *Gazeta de Notícias*, 27 de fevereiro de 1889, apud John Gledson(org.), *Bons Dias*, São Paulo, HUCITEC/UNICAMP, 1990, pp. 171 - 173.

²Cf. John Gledson(org), op.cit., pg 74; e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

³Cf. John Gledson(org), op.cit..

damental importância para que possamos compreender o pensamento do célebre romancista.

No caso específico do carnaval, a impressão inicial que a crônica nos causa é a da forma entusiástica pela qual Machado encararia a festa, em especial no que diz respeito às suas manifestações mais “artísticas” como os desfiles das Sociedades. Neste ponto ele estaria de acordo com os demais literatos do período, quase todos ardorosos defensores da folia carnavalesca. Por outro lado, o relojoeiro se iguala também aos outros cronistas do seu tempo ao excluir das menções que faz ao carnaval as manifestações populares que ocorrem durante a festa, como os cordões e o entrudo. Do mesmo modo Machado parece concordar, através de Policarpo, com os sentidos gerais que os seus pares atribuem aos três dias gordos, marcados pelas noções de “válvula de escape” e da “inversão”. Assim o seu texto indica, a princípio, o mesmo caminho trilhado pela maior parte dos cronistas e literatos da virada do século, permitindo a suposição de uma identidade entre estes e o nosso relojoeiro.

Se a crônica de Machado parece se enquadrar com perfeição no contexto intelectual no qual ele escreve, ela pode se encaixar também dentro do tipo de análise empreendida pelos estudos atuais sobre o carnaval: em geral eles se pautam pela atribuição de grandes significados gerais para os dias de folia, que são analisados apenas dentro deste olhar mais global. É o caso dos famosos estudos de Roberto da Matta, no livro *Carnavais, Malandros e Heróis*, em especial do texto “Carnavais, Paradas e Procissões”.⁴ Da Matta preocupa-se em buscar “os mecanismos básicos daquilo que se convencionou classificar como ritual ou ritualização”⁵, trabalhando dentro de uma visão abrangente que não se prende especificamente à análise da diversidade cultural presente na festa. Para justificar a sua opção, afirma que,

“no carnaval, as classes sociais podem se relacionar ‘de cabeça para baixo’ no caso brasileiro. Aqui, o elemento

⁴Roberto DaMatta, *Carnavais, Malandros e Heróis*, Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1981.

⁵idem, *ibidem*, pg 35.

mediador entre elas não é somente o poder e a riqueza, mas o canto, a dança, as fantasias, a alegria. Em suma, a capacidade de 'brincar' o carnaval. O que se está dizendo, neste momento, é que as diferenças existem, mas todos são também e primordialmente seres humanos.”⁶

Apesar de apontar a existência da diversidade, da Matta se ocupa aqui em trabalhar uma possível identidade entre os foliões que se sobreporia às suas diferenças. Não é de se estranhar, assim, que sua análise privilegie alguns significados generalizantes da festa como os das teorias de inversão, pois é justamente este tipo de caráter geral que é por ele buscado. Neste seu caminho o antropólogo - assim como o relojoeiro de Machado - acaba por desconsiderar em seus estudos todo um “outro” carnaval que se coloca de forma diferenciada em relação aos sentidos gerais buscados para a festa. Algo semelhante acontece nos estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz, em especial no seu texto “Carnaval Brasileiro: da Origem Européia ao Símbolo Nacional”.⁷ Embora desenvolva um estudo de natureza radicalmente diversa daquele empreendido por da Matta, preocupando-se com as mudanças de significado do carnaval através do tempo, Maria Isaura compartilha no entanto com ele da mesma dificuldade em perceber a presença de certas tradições que ela não consegue enxergar no carnaval da virada do século - as manifestações populares:

“Todo o fim do século XIX e início do século XX é caracterizado por um carnaval burguês de feitio europeu, que não teve atividades especificamente nacionais nem nos desfiles, nem na música, nem na dança. Um carnaval inteiramente paralelo ao de Lisboa, ao do Porto, ao de Madri, nessa mesma época.”⁸

⁶idem, ibidem, pg 63.

⁷Maria Isaura Pereira de Queiroz, “Carnaval Brasileiro: da Origem Européia ao Símbolo Nacional”, in *Ciência e Cultura*, 39 n^o 8 (agosto 1987), pp. 717-729.

⁸idem, ibidem, pg. 722.

Centrando sua atenção sobre este chamado “grande carnaval”, que seria o carnaval de modelo europeu, ela acaba por deixar de lado uma série de outras brincadeiras carnavalescas, de cunho popular, que se desenrolam na rua simultaneamente aos festejos “burgueses” vindos das capitais européias - que seriam nesta visão a única tradição presente durante a folia. Novamente fica clara a semelhança desta análise tanto com o quadro descrito por Machado através de Policarpo, quanto com os demais literatos da época, que também não se preocupam com a existência destes “outros” carnavais. Isto dá ao texto do romancista um caráter de grande “atualidade” em relação a alguns dos estudos acadêmicos sobre os dias de carnaval. Tal aproximação, no entanto, sugere que parte destes estudos sobre a festa popular - como os de da Matta e Maria Isaura - pode ter incorporado em grande parte as imagens construídas pelo discurso letrado do período.

Esta aparente semelhança da visão de Machado de Assis sobre o carnaval com a dos outros intelectuais da virada do século e com os acadêmicos de hoje em dia não deve entretanto ser tão enfaticamente afirmada sem que se faça uma leitura mais profunda da crônica escrita pelo relojoeiro. Estudos recentes sobre a obra do grande romancista nos alertam para a necessidade da leitura das entrelinhas das suas crônicas e romances, sob pena de perdermos a própria “essência” do seu conteúdo. É o que foi apontado por John Gledson, em seu livro *Machado de Assis: Ficção e História*.⁹ Segundo Gledson, Machado “desejava retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia”¹⁰, apontando com isto a profundidade deste olhar do autor sobre o seu mundo, expresso nas sucessivas “versões” que ele constrói sobre a realidade do país. Os comentários de Machado não são no entanto diretos, escondendo-se sob o que Gledson chama de “realismo enganoso”, ou seja, uma situação onde este realismo da

⁹John Gledson, *Machado de Assis: Ficção e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

¹⁰idem, *ibidem*, pg 16.

obra se encontra “oculto do leitor”; tornando necessário um maior esforço de interpretação de seus textos.

A análise de Gledson tem como base, entretanto, as perspectivas abertas por Roberto Schwarz, nos seus conhecidos estudos sobre Machado de Assis.¹¹ Neles Schwarz indica a estreita relação da obra de Machado com a sociedade brasileira do seu tempo, alvo constante de sua crítica e de seus comentários camuflados. Para ele, no entanto, o próprio estilo de Machado está relacionado com esta sua realidade, sendo caracterizado pela “volubilidade” do narrador em suas obras.

“(...) sem prejuízo do raio de ação ilimitado, e, neste sentido, universal, a volubilidade do narrador e a série dos abusos implicados retêm a feição específica (...) de um movimento que a circunstância histórica impunha - ou facultava, conforme o ponto de vista - à camada dominante brasileira.”¹²

Schwarz defende que tal volubilidade está associada à “ambivalência ideológica das elites brasileiras”¹³, que se expressaria na própria forma dos textos de Machado. Aponta nesta perspectiva para a “não-confiabilidade” dos narradores construídos pelo romancista, como Brás Cubas ou o relojoeiro Policarpo, inseridos neste movimento ambivalente das elites do período, o que nos obrigaria a ler estes textos com outros olhos.

Seguindo a trilha indicada por Schwarz e Gledson, Sidney Chalhoub deu recentemente a esta ligação da obra de Machado com a realidade do seu tempo uma nova dimensão. Partindo dos pressupostos levantados por estes dois autores, Sidney desnuda todo o conteúdo crítico presente na obra de Machado, especialmente em *Helena*, em

¹¹Roberto Schwarz, *Ao Vencedor As Batatas*, São Paulo, Duas Cidades; e *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*, São Paulo, Duas Cidades, 1990.

¹²Roberto Schwarz, *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*, op.cit., pg 35.

¹³idem, ibidem, pg 41.

relação às políticas de dominação vigentes no período.¹⁴ Através de uma cuidadosa análise do romance, Sidney Chalhoub explicita a desconstrução efetuada por Machado da ideologia de dominação senhorial, constantemente relativizada por Helena (uma personagem que se situa em um duplo registro dentro das relações de dependência, o que lhe permite um olhar mais crítico em relação a elas). Mais do que um simples comentador da realidade nacional, Machado pode ser visto como um crítico agudo da sociedade de seu tempo, cujas contradições ele consegue enxergar com muita clareza.

Tais desconstruções das ideologias de dominação efetuadas por Machado de Assis não se apóiam, no entanto, em algum tipo de “genialidade” deste autor (embora esta “genialidade” possa de fato existir). Ela se torna possível graças à própria experiência de vida de Machado que, como Helena, situa-se em uma posição dúbia em relação à realidade por ele vivenciada. Romancista respeitado e bem sucedido, membro das altas rodas intelectuais do Rio de Janeiro do fim do século XIX (chegando mesmo a se tornar o primeiro presidente da então prestigiada Academia Brasileira de Letras), Machado tem, no entanto, sua experiência de vida marcada por uma infância pobre e por sua condição de mulato, apontando Alfredo Pujol para a sua condição de “filho de um casal de gente de cor”.¹⁵

A análise da obra do romancista deve estar, assim, necessariamente ligada à sua experiência pessoal, como nos indica Lúcia Miguel-Pereira:

“Para compreendê-lo, é preciso não esquecer precisamente daquilo que procurou ocultar: da sua origem obscura, da sua mulatice, da sua feiura, da sua doença - do seu drama enfim.”¹⁶

¹⁴Sidney Chalhoub, *A História nas Histórias de Machado de Assis: Uma Interpretação de Helena*, Primeira Versão nº 33, Campinas, IFCH/UNICAMP, 1991.

¹⁵Alfredo Pujol, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1934, pg 1.

¹⁶Lúcia Miguel-Pereira, *Machado de Assis*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1936, pg 18.

Sendo a própria visão de mundo de Machado marcada por isto que a autora chama de “seu drama”, não poderia ela deixar de se fazer presente na interpretação que o famoso escritor fazia da realidade de seu tempo. Trafegando entre dois mundos distintos, consegue ele assim, mesmo situando-se nas camadas letradas cariocas da virada do século, relativizar as suas concepções - a partir de uma visão marcada pelas experiências populares que, de certa forma, foram compartilhadas também pelo famoso escritor. A dissimulação de seus textos refletiria desta forma o próprio caráter ambíguo da sua experiência, que lhe permitiria mexer com as “teias de significado” dos seus pares para com isto colocar com força e sem concessões todo o seu olhar crítico sobre as construções desta cultura letrada.¹⁷

Machado torna-se por isto um autor fundamental para que possamos compreender o Rio de Janeiro da virada do século, marcado pelo contexto de um grande embate cultural entre uma perspectiva disciplinadora das camadas letradas e as tradições populares de escravos e trabalhadores livres. Neste embate, Machado coloca-se em uma perspectiva diferenciada em relação aos seus colegas literatos, promovendo um “estranhamento” desta cultura letrada, ainda que dentro da forma sutil e dissimulada apontada anteriormente. Assim ele explicita todo um “outro” olhar que é desprezado pelos demais intelectuais do período, mas que pode ser encontrado nas entrelinhas de seus textos.

Se este embate explicitado por Machado se faz presente em todas as esferas da vida carioca do período, o carnaval é sem dúvida o momento onde ele se mostra mais explícito. Ele é o palco privilegiado do conflito e da dinâmica cultural, marcando um momento onde diferentes tradições se fazem presentes nas ruas. Extrapolando em muito a simples alegria dos três dias de folia, os diversos grupos que participam da festa lutam em torno de seus significados, assumindo diferentes “máscaras sociais” sob as quais se formam sentidos diversos para os dias de carnaval.

¹⁷Sobre o uso do termo “teias de significados” ver Clifford Geertz, *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1978.

As crônicas que Machado de Assis publica sobre o tema na *Gazeta de Notícias*, sejam aquelas atribuídas ao relojoeiro Policarpo (personagem que chega a afirmar estar em todas as lutas “sempre do lado do vencedor”¹⁸) ou as outras assinadas com seu próprio nome, ganham assim uma nova dimensão. Embora elas aparentemente se enquadrem com perfeição nos esquemas construídos pelos demais literatos do período ou pelos acadêmicos da atualidade, não devemos por isto deixar de buscar os possíveis sentidos que elas tiveram ao serem escritas, sentidos estes que se encontram perdidos na história. A possibilidade de que alcancemos uma compreensão profunda destes textos depende, no entanto, de uma árdua tarefa de “tradução” de um universo simbólico que já nos é estranho, a partir da qual se possa construir aquilo que o antropólogo Clifford Geertz chamou de uma “descrição densa” sobre os seus significados originais.¹⁹ Uma descrição que leve em conta o contexto intelectual dentro do qual Machado escreve e com o qual discute, marcado pelas tentativas de implantação por parte das camadas letradas de todo um ideário próprio que se imporia sobre as tradições populares. Mas isto já é assunto para o próximo capítulo...

¹⁸Machado de Assis, “Bons Dias”, in *Gazeta de Notícias*, 11 de maio de 1888, apud John Gledson(org.), op.cit., pg 57.

¹⁹Ver Clifford Geertz, op.cit.

1 UMA NAÇÃO NA FOLIA

“Começa amanhã a loucura, a loucura franca e aparatosa, que andou todo o ano envergonhada a ocultar-se com aparência de juízo.”²⁰

Anunciava assim a *Gazeta de Notícias* no dia 2 de março de 1889 a chegada do carnaval, esses “três dias consagrados à troça e à pilhéria”. Nos últimos meses que antecederam a República, já se fazia constante no noticiário carnavalesco a alusão à loucura e à permissividade dos dias de carnaval. Dentro de um contexto no qual o alienismo começava a se instaurar enquanto modelo “científico” de controle e disciplinarização dos desvios, com o surgimento de asilos especiais para tratar esta “doença” da mente²¹, os cronistas que escreviam sobre o carnaval não vacilavam em associá-lo com frequência à alienação da razão. A loucura, que seria motivo de “vergonha” ou temor na maior parte dos dias do ano, se torna “franca e aparatosa” durante os três dias de festa, transformando o carnaval em um “delicioso manicômio”.²²

Esta luz projetada sobre as loucuras carnavalescas se explica pela diferença básica que ela tem em relação às do resto do ano: situando-se dentro do carnaval, elas não se caracterizariam como um “desvio”, mas como uma “regra” que todos deveriam cumprir, o que dá a esta loucura um caráter de normalidade explicitado pelos cronistas:

²⁰ *Gazeta de Notícias*, 2 de março de 1889.

²¹ Ver Maria Clementina Pereira Cunha, *Cidadelas da Ordem*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1990.

²² *Jornal do Brasil*, 31 de janeiro de 1902.

“A loucura desses dias não é uma loucura doença. É o embevecimento das bonitas coisas, é o deslumbramento das magníficas festas e das mulheres lindas, é a embriaguez dos vinhos capitosos.”²³

Longe da “doença”, esta loucura estaria associada a desejos quase naturais como o desfrutar de bebidas, festas e sexo, assim como a outros comportamentos “condenados” nos tempos de normalidade por um discurso médico que os identificava como a origem das patologias da razão. Para estes cronistas o carnaval seria o espaço privilegiado para que se soltassem estes impulsos naturais do ser humano, escondidos por regras e conveniências sociais. Mais do que o lugar da “loucura”, o carnaval é construído aí como o espaço da “permissividade” onde, teoricamente, tudo seria permitido.

A noção do carnaval como o espaço do permitido esbarra, porém, no próprio discurso destes cronistas e literatos. Ao mesmo tempo que anunciam que tudo é permitido, já vão eles marcando os limites desta liberdade e definindo algumas manifestações que seriam “mais livres” que outras. Neste caminho eles acompanham o poder público, tão preocupado em manter o controle sobre a “loucura” do carnaval. É o que anuncia a imprensa em 1890:

“Se puseres máscara, tira-a logo que ouvires o sino indicar dez horas da noite. O ilustre chefe de polícia não é para graças, e não admite que ande a gente por essas ruas, depois das dez horas, com o rosto coberto.”²⁴

A visão do carnaval como um espaço de livre manifestação convive assim com as restrições e proibições que lhe são impostas por um poder repressor que não admite, mesmo nos dias de folia, algumas práticas como o ocultamento da personalidade. A estas proibições oficiais sobre o carnaval juntam-se restrições de caráter “estético” e

²³ *Jornal do Brasil*, 1 de fevereiro de 1902.

²⁴ *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1890.

“pedagógico”, através das quais os mesmos literatos que alardeavam a sua permissividade marcam que tipo de “loucura” poderia ser aceita nos dias da festa.

Este processo de definição dos limites do permitido se nota claramente na visão que os literatos da virada do século constroem sobre o entrudo, uma tradicional brincadeira carnavalesca vinda dos tempos da colônia. De origem portuguesa, o entrudo foi rapidamente incorporado pela elite colonial como diversão carnavalesca, fazendo-se presente nas mansões da alta sociedade e praticado até pelo imperador.²⁵ Consistia ele no arremesso de água, perfumada ou não, através de bisnagas ou “limões de cheiro”, que eram bolas de cera cheias com algum líquido. Logo o hábito se difundiu, de forma diferente, por entre as classes populares, em especial em meio aos escravos - que passaram a participar ativamente da brincadeira, trocando por vezes a água e os líquidos perfumados por outras substâncias não tão “aromáticas”, como urina e pó de sapateiro. Fazendo-se presente nas diferentes camadas da sociedade, o entrudo se torna o mais popular dos jogos carnavalescos, condição que ele mantém até as últimas décadas do século XIX. Aos olhos dos nossos letrados, no entanto, o entrudo não era assim tão popular. Embora comprometidos com a idéia da “permissividade” que marcaria os dias de carnaval, estes literatos não hesitam em condenar tão difundida brincadeira. É o que aparece por exemplo em uma crônica de João Câmara, publicada em 1903:

“O entrudo, como por aí o temos visto, é uma válvula de segurança para onde a selvageria que mais ou menos toda a gente tem dentro de si se expande durante três dias”.²⁶

Contraposto à civilização que estes intelectuais esperavam construir, o entrudo seria uma mostra da “selvageria” popular. Sendo praticado por todas as classes, o cronista se preocupa em explicar que tal espírito “selvagem” se faz presente em graus diferentes entre aqueles

²⁵Cf. Luiz Edmundo, *Recordações do Rio Antigo*, Rio de Janeiro, Biblioteca da Exército Ed., 1949, pg 177.

²⁶João Câmara, “Carnaval Civilizado”, in *Gazeta de Notícias*, fevereiro de 1903.

que participam do jogo. Ele estaria assim “mais ou menos” presente entre os muitos grupos, em uma variação que tem sem dúvida o seu “mais” no grande contingente de negros ex-escravos que participavam do divertimento popular.

Esta associação entre o entrudo e a barbárie tenta encobrir-se de uma certa neutralidade “científica” ao vincular essas preocupações com o tema da saúde pública. O entrudo seria, nesta visão, o causador de moléstias como a pneumonia e a bronquite, que seriam resultantes das molhadeiras do popular jogo carnavalesco. É o que se explicita, entre várias outras, em uma crônica de 1904 que narra um diálogo imaginário entre um defensor do entrudo, caracterizado como tolo e radical, e o “sensato” cronista, que lhe explica:

“Meu caro amigo! As fronteiras entre a civilização e a selvageria são muito vagas. Os seus antepassados amigos do entrudo eram quase tão selvagens como os seus antepassados antropófagos. Os Tamoyos matavam por ódio, e o seu avô e o seu bisavô matavam por divertimento...”²⁷

A caracterização da “selvageria” do entrudo se apóia desta forma nas suas contra-indicações de ordem médica - a partir da suposição de que este traria doenças, como a pneumonia, que levariam até mesmo à morte. A insistência na brincadeira daria aos homens que não se deixavam convencer pelos argumentos da “razão”, na visão do cronista, um caráter quase tão selvagem quanto o dos nossos “antepassados antropófagos”. Deixando de lado o grande preconceito em relação aos aborígenes, o que se nota é que esta associação com o saber médico serve de justificativa para a condenação de uma brincadeira que não se encaixava nos modelos de civilidade cultivados por nossa elite letrada. Afinal de contas, dificilmente alguém morreria de pneumonia por se molhar durante o escaldante verão carioca, no qual se passava o carnaval.

²⁷ *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1904.

Ainda em 1907 o escritor Gonzaga Duque, sob o pseudônimo de Américo Fluminense, volta a atacar “esse estúpido folguedo”, apesar de reconhecê-lo como “o mais apreciável folguedo carnavalesco.”²⁸ Condenava ele assim este “jogo brutal”, que já estaria neste período desaparecendo. Este desaparecimento teve nos literatos grandes entusiastas, que por vezes chegavam a pedir explicitamente a repressão sobre a brincadeira, como em uma crônica de Amálio comentando o carnaval de 1903:

“O diabo foi o entrudo. Por que a polícia não impediu essa brutalidade de enormes esguichos e até de baldes d’ água com que meio mundo andou por aí a atacar senhoras?”²⁹.

Ao mesmo tempo em que defendem a liberdade propiciada pelo carnaval, estes cronistas chamam a presença repressiva da polícia para controlá-lo, marcando claramente as fronteiras desta liberdade. Ao estabelecer os limites daquela que seria a festa popular maior, onde “tudo” seria permitido, os intelectuais cariocas se colocam dentro de uma tentativa de levar às massas “incultas” a “educação” de que necessitariam. Esta pretensão é amparada pelas representações dos intelectuais acerca do seu próprio papel social dentro de um país de iletrados. Como nos mostra Antônio Cândido, o século XIX é marcado por um grande fortalecimento do prestígio destes grupos intelectuais. Este relevo adquirido pelos escritores e cronistas do período fez com que eles se considerassem os próprios agentes de uma necessária transformação da sociedade, fazendo com que eles se arrogassem “deveres de intervenção na vida pública”.³⁰ Dentro deste contexto estes grupos letrados, ao se contraporem ao “barbarismo” do entrudo, assumem para si mesmos um caráter “tutelar”, que faria deles os responsáveis

²⁸Américo Fluminense, “O Carnaval no Rio”, in *Revista Kosmos*, fevereiro de 1907.

²⁹*O Malho* nº 24, 28 de fevereiro de 1903.

³⁰Ver Antônio Cândido, *Formação da Literatura Brasileira*, São Paulo, EDUSP/Itatiaia, 1975, pg 235; e Nicolau Sevcenko, *Literatura Como Missão*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1983, pg 232.

pela educação destas camadas populares. Neste sentido eles participam de um projeto comum, de cunho “pedagógico”, que visava levar a estas camadas a civilidade que se pretendia imprimir ao país.

Na tentativa de implantação desta “missão pedagógica”, foi de fundamental importância para os literatos cariocas o novo jornalismo que surgia neste momento. Os jornais, antes ligados a famílias ou grupos políticos, com poucos interesses de ordem comercial, transformavam-se na virada do século em empresas.³¹ Como tais deveriam alcançar um maior público leitor, que garantisse as vendas e o prestígio das folhas que já se tornavam veículos de comunicação de massa. Estes veículos não tardaram em atrair os literatos, que vislumbravam neles um possível meio de sobrevivência e uma nova fonte de prestígio, tão importante dentro de seu projeto “modernizador”. Olavo Bilac chega a afirmar na época que o jornalismo

“é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler”.³²

O jornalismo agregou por isto grande parte da intelectualidade do período, tornando-se um instrumento fundamental na vida intelectual carioca. Os jornais eram, como bem definiu Lilia Schwarz,

“uma das maneiras como segmentos localizados e relevantes da sociedade produziam, refletiam e representavam percepções e valores da época”³³,

sendo estes segmentos representados pelos literatos e cronistas em geral que se utilizavam dos periódicos para levar - tanto aos “barões” quanto às camadas populares que tinham acesso às folhas - o seu

³¹Ver Flora Sussekind, *Cinematógrafo de Letras*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987, pp 72-73; e Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966, pg 315.

³²Apud Jean-Yvés Mérian, *Aluísio Azavedo*, Vida e Obra, Brasília, INL, 1988, pg 389.

³³Lilia Schwarcz, *Retrato em Branco e Negro*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987, pg 17.

projeto “civilizador”. Tendo nos jornais o meio para difundir suas idéias, os literatos cariocas alcançam no período, através deles, um relevo social ainda maior, a partir do qual tentavam impor à sociedade todo um ideário próprio. Este ideário seria a base do processo de “educação” das classes populares dentro de um modelo de civilização “europeizante”. Desta forma o combate sistemático contra o entrudo que aparece nas páginas dos jornais se situa em um contexto maior: o intuito de controlá-lo constitui apenas uma das facetas daquilo que podemos designar como as tentativas “modernizantes” e disciplinadoras das camadas letradas, que tinham como alvo principal as classes populares e suas tradições.

Esta tentativa de controle, no entanto, já vinha sendo buscada desde meados do século XIX, com a aliança entre a campanha jornalística dos literatos contra o entrudo e as sucessivas posturas municipais que reafirmavam a proibição do temível jogo.³⁴ Esta associação dos literatos com o poder público, no entanto, nem sempre deu certo, e as proibições foram ignoradas solenemente pelos foliões ano após ano. A disparidade entre o discurso da elite letrada e as práticas populares durante o carnaval foi ironizada por Machado de Assis, que aponta em 1905 para o ridículo das sucessivas proibições que não se cumpriam:

“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,

³⁴Algumas destas posturas e circulares se encontram no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, como é o caso de uma portaria da Câmara Municipal da Corte de 12 de fevereiro de 1887 que desaconselha “qualquer condescendência ou fraqueza no cumprimento das posturas e ordens vigentes relativas a este condenado divertimento”.

olhem que agora é sério. Estou cansada de publicar editais que nem mesmo os ingleses vêem.”³⁵.

Continuando a crônica, Machado afirma ainda que o entrudo, naquele ano, “promete ser esplêndido”. Mostra assim como o discurso dos seus colegas literatos, que se efetiva através do poder público, encontra-se descolado da realidade das ruas. A tentativa de definição unilateral do que seria o “permitido” durante os três dias de folia esbarraria, para Machado, nas experiências populares dentro da festa. Ele aponta desta forma para os limites daquelas tentativas pretensamente “pedagógicas” de seus pares no sentido de “modernizar” o carnaval, explicitando a existência de um grande conflito cultural. Inseridas no contexto de um profundo embate entre diferentes tradições culturais, as concepções dos literatos da época sobre o que deveria ser o carnaval são tematizadas por Machado. Segundo ele, em texto de 1893, o carnaval

“nasceu um pouco por decreto, para dar cabo do entrudo, costume velho, datado da colônia e vindo da metrópole.”³⁶

Machado analisa a perseguição ao entrudo dentro de um mesmo processo no qual a elite letrada carioca tenta construir um outro modelo de carnaval. Estas tentativas da “alta roda” carioca de civilizar a festa é apoiada por “toda fina flor da capital” - representante de apenas um dos lados no conflito - que tenta fazer dos dias de folia a própria imagem da nação que se pretendia mais “moderna”.

O carnaval “civilizado” que se tenta implantar no Rio de Janeiro toma como modelo o carnaval francês, em especial o de Nice. As novidades dos festejos que lá se realizam são rapidamente trazi-

³⁵Machado de Assis, in *Gazeta de Notícias*, 30 de janeiro de 1885; apud *Crônicas de Lúlio*, Rio de Janeiro, Ediouro, pg 108.

³⁶Machado de Assis, in *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893; apud *A Semana*, Rio de Janeiro, Jackson Editores, 1938, pg 235.

das para cá, como é o caso do confete. Já em 1892 *O Paiz* anunciava triunfalmente que

“diversos grupos pretendem fazer batalhas de confetti, como em Paris e Nice, hoje à tarde, entre as ruas do Ouvidor e Teatro”.

Poucos anos depois, em 1896, aparece um anúncio de confete no *Jornal do Brasil* no qual o grande chamariz é o fato de estes serem “os únicos verdadeiramente parisienses”.³⁷ Em 1902 a *Gazeta de Notícias* chama a atenção para um coreto em forma de Torre Eiffel que é levantado na Rua Uruguaiana.³⁸ Por todo lado se avista a influência francesa, que dá o tom do carnaval que nossos literatos tentam “ensinar” para as camadas populares, forjando uma nova imagem da capital do país.

Não é por acaso que o carnaval desejado por esta elite intelectual tem na França o seu modelo privilegiado. Se a busca de um padrão europeu de civilização pode ser notada em toda a intelectualidade brasileira, no caso do Rio de Janeiro este padrão se apóia radicalmente na vida intelectual francesa. Como nos mostra Nicolau Sevchenko, um dos pontos mais importantes deste mundo letrado carioca da virada do século era “um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense”.³⁹ Através dele este grupo de homens de letras buscava de forma radical uma modernidade a partir da qual fossem remodeladas as tradições e os hábitos culturais das camadas populares, vistos em geral como “bárbaros” e “primitivos”. Sobre estes se imporiam usos e costumes calcados em uma visão de mundo que tem em sua base esta identificação com os hábitos da capital francesa, estes sim “chiques” e “metropolitanos”.

³⁷ *O Paiz*, 21 de junho de 1892, apud Jota Efege, *Figuras e Coisas do Carnaval Carioca*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982, pg 87; e *Jornal do Brasil*, 15 de fevereiro de 1896.

³⁸ *Gazeta de Notícias*, 11 de fevereiro de 1902.

³⁹ 20 - Nicolau Sevchenko, op.cit., pg 30.

Dentro deste contexto, a busca de um carnaval de modelo francês batia de frente com a tradição do entrudo, explicando-se por isto a grande perseguição de nossos literatos a esta brincadeira. Na visão destes, o carnaval “civilizado” viria para destruir de forma avassaladora estas práticas “selvagens”:

“Fon-fon! É o som do carnaval ‘commencement de siecle’, carnaval moderno, que substitui a água pelo papel picado e o grito, o clássico ‘evohé!’ pelo fon-fon das gaitinhas.”⁴⁰

A modernidade seria imposta sobre o carnaval “atropelando” aqueles que a ela se opusessem, resultando em um carnaval sem baldes de água e gritos. O carnaval “francês” seria, na visão destes cronistas, o verdadeiro carnaval, negando-se assim ao entrudo a legitimidade carnavalesca. Para eles o carnaval

“(...) destronou o entrudo, o pó de sapato, o banho, o limão de cheiro e até a própria bisnaga, e entrou nesta cidade como um conquistador.”⁴¹

A metáfora do “conquistador” talvez seja a que melhor exprima a visão das camadas letradas quanto ao carnaval que pretendiam implantar. Apesar do entrudo se fazer presente praticamente todos os anos, os cronistas e literatos teimavam a cada carnaval em anunciar a sua morte, derrotado que teria sido pelos ares da civilização.

Acreditando na superioridade intrínseca do carnaval que postulavam, nossos escritores e jornalistas iluminam cada vez mais as suas manifestações, na tentativa de jogar o entrudo nas sombras da história. Forma-se assim uma visão nitidamente evolucionista sobre os festejos carnavalescos, como explicita em 1908 a *Gazeta de Notícias*:

“O carnaval evolui com a civilização; transformam-se os festejos populares em que impera o riso, o perfume e as

⁴⁰ *Gazeta de Notícias*, 5 de fevereiro de 1902.

⁴¹ *Gazeta de Notícias*, 10 de fevereiro de 1893.

flores, estonteando, irradiando, enfim, aniquilando o intolerável e bárbaro entrudo de 1850.”⁴²

Antes a sujeira, a doença e os líquidos sujos; depois “o riso, o perfume e as flores”. A mudança é, na visão da intelectualidade, inevitável. O carnaval vai assim se afirmando na virada do século para as camadas letradas cariocas como uma festa já muito distante dos “barbarismos” populares.

Este processo é fortemente marcado nos textos dos jornais onde escrevia a elite letrada através da valorização de novas práticas e hábitos carnavalescos - como os bailes, o corso e as batalhas de confete. Em 1890 a *Gazeta de Notícias* anunciava que “o carnaval elegante retirou-se para as salas, abandonando as ruas para os pobres diabos”⁴³, numa clara referência aos bailes de então. O jornal explicita a tentativa de se separar um certo carnaval “elegante” do carnaval dos “pobres diabos”, que seria o das brincadeiras populares das ruas, afirmando ainda ser o primeiro “essencialmente característico da época presente”. Deste modo o cronista, mais do que opor dois modelos distintos de carnaval, dá a este carnaval das elites um caráter de “modernidade” que faria com que fosse intrinsecamente melhor que o outro. O mesmo acontece com o confete, visto em 1900 como o “símbolo do carnaval do Rio de Janeiro”, e o corso, cuja existência seria para outro cronista a prova de que “o Rio civiliza-se”⁴⁴. Uma nação que se pretendia moderna deveria ter como símbolos certas práticas “civilizadas” e “distintas”, deixando-se de lado por isto as tradições do “populacho”.

O aspecto mais valorizado pelas camadas letradas dentro do carnaval não era, no entanto, nenhuma destas novidades francesas. A grande apoteose do carnaval civilizado se dava, pelo contrário, em um dos pontos do carnaval que eram mais apreciados também pelas camadas populares: o desfile das grandes sociedades carnavalescas. Os

⁴² *Gazeta de Notícias*, 13 de janeiro de 1908.

⁴³ *Gazeta de Notícias*, 17 e 19 de fevereiro de 1890.

⁴⁴ *Gazeta de Notícias*, 23 de fevereiro de 1900.

“Tenentes do Diabo”, os “Democráticos” e os “Fenianos” eram clubes fechados, que promoviam durante todo o ano bailes nos quais só entravam aqueles sócios que estivessem com a mensalidade em dia. Na terça-feira de carnaval, no entanto, estas três sociedades promoviam pelas ruas da cidade os seus “préstitos”: desfiles abertos com carros alegóricos, mulheres semi-nuas e muita crítica política.⁴⁶ Esta explosiva combinação, aliada a posições políticas de crítica ao governo imperial e de defesa da abolição da escravidão, deu a estas Sociedades uma grande popularidade, fazendo com que as ruas e avenidas se enchessem para vê-las passar.

A acidez das críticas das Sociedades Carnavalescas não se baseava, no entanto, em nenhum tipo de afinidade ou identidade com as classes populares, tendo uma raiz radicalmente diversa. Se nos seus desfiles estas grandes sociedades opunham-se aos “desmandos” dos gabinetes do Império ou se posicionavam contra o regime de trabalho escravo - chegando mesmo a tazer um carro no qual o Imperador aparece maculado pela “mancha da escravidão”⁴⁷ - não era porque elas expressavam algum tipo de “vontade popular”. Longe disto, as sociedades apenas exprimiam um ideário liberal de cunho positivista que se fazia forte entre as camadas intelectuais da época, que participavam ativamente dos seus desfiles e atividades.

Os bailes dos Tenentes, Democráticos e Fenianos eram frequentados pela nata intelectual do país, existindo referências a eles na obra de autores tão diferentes quanto Luiz Edmundo, Lima Barreto, Bastos Tigre, João do Rio e até mesmo de Machado de Assis, que chega a ser citado como um dos fundadores dos Tenentes do Diabo.⁴⁸ Assim os

⁴⁶Ver Eneida, *Hisória do Carnaval Carioca*, São Paulo, Ed. Record, 1987, pp. 54-61.

⁴⁷Cf. Jota Efegê, op.cit.

⁴⁸Cf. Memória do Carnaval, Rio de Janeiro, RIOTUR, 1991, pg 163. Esta informação, no entanto, não parece confiável, pois a idade de Machado no ano de fundação dos Tenentes não seria apropriada para que ele frequentasse este tipo de sociedade. De qualquer forma, ela indica a existência de algum tipo de relação dele com as grandes sociedades.

Quanto às demais referências, ver Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do Meu*

seus desfiles expressavam, ao menos em parte, as concepções e visões de mundo deste grupo letrado, que tem nas doutrinas européias a sua fonte de alimentação.⁴⁸ Assim, estes préstitos devem ser entendidos dentro de um contexto de afirmação de um ideário próprio das elites letradas que tinha em sua base toda uma gama de ideologias européias transformadas e reelaboradas a partir das condições brasileiras.⁴⁹

O entusiasmo por estas sociedades, que de fato era enorme, não confere a elas o caráter de uma manifestação popular, mostrando apenas que os projetos desta elite letrada por vezes se aproximaram dos anseios e das lutas populares - como no caso da abolição. Mas o desfile das grandes sociedades não deixa de estar inserido dentro da missão "pedagógica" que as elites letradas buscavam empreender sobre os hábitos e tradições das camadas mais humildes; de certo modo, elas até explicitam de forma mais acabada o tipo de sociedade que estes literatos esperavam construir dentro do seu projeto civilizador. Verdadeiras "porta-vozes" desta elite literária carnavalesca, as Sociedades não poderiam deixar de ser aclamadas pelos cronistas como o ápice do carnaval elegante, o que aparece frequentemente nos jornais do período:

"A nota 'chic', do gosto, da idéia, foi dada pelos préstitos, que (...) passaram conquistando aplausos de todos os lados

Tempo, Rio de Janeiro, Ed Xenon, pg 310; João do Rio, "O 20.025", in *Cine-matógrafo*, Porto, Livraria Chanon, 1909, pg 55; Lima Barreto, *Diário Íntimo*, São Paulo, Brasiliense, 1956, pg 90; e Machado de Asis, "Bons Dias", *Gazeta de Notícias*, 21 de janeiro de 1881, apud John Gledson(org), *Bons Dias*, op.cit.

⁴⁸Ver Nicolau Sevcenko, op.cit., que afirma que no período "os intelectuais brasileiros voltaram-se para o fluxo cultural europeu como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação, capaz de selar de uma vez a sorte de um passado obscuro e vazio de possibilidades", pg 78.

⁴⁹Ver sobre a adaptação e transformação das idéias estrangeiras no Brasil, Cruz Costa, *Contribuição à História das Idéias no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, pp. 4-5; e Roberto Schwarz, "Nacional Por Subtração", in *Que Horas São*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987, pg 45, onde ele afirma que "privados de seu contexto oitocentista europeu e acoplados ao mundo da sociabilidade colonial, os melhoramentos da civilização que importávamos passavam a operar segundo outra regra, diversa da consagrada nos países hegemônicos".

e de todos os cantos, e fazendo jus aos punhados de confete que caíam de todos os lados.”⁵⁰

Associadas de forma não casual aos confetes franceses, as grandes sociedades são pintadas como manifestações carnavalescas elegantes e “chiques”, que dariam ao carnaval carioca uma graça especial. É o que aparece novamente em uma crônica posterior de Gonzaga Duque, onde este afirma que o carnaval feito pelas sociedades “é o mais rico dos que são exibidos nas ruas duma capital civilizada”.⁵¹ Usando como parâmetro o brilho e a riqueza, ele explicita a idéia de que o carnaval carioca tem nestas Sociedades o seu grande trunfo, equiparando-se às festas do mundo “civilizado”.

Os desfiles das sociedades carnavalescas tornam-se assim, para estes literatos, o próprio símbolo do carnaval. Como explicita claramente um texto de 1898,

“quando as sociedades carnavalescas se recolherem todas aos seus ‘poleiros’, estamos certos que o carnaval será enterrado nesse dia ao som de alguma marcha fúnebre tocada por algum Zé-Pereira.”⁵²

A ausência dos desfiles das sociedades representaria, na visão destes escritores, a própria morte do carnaval. Deixando de lado as muitas outras brincadeiras que fazem parte da festa, eles centram nas sociedades carnavalescas as suas atenções.

“Por eles, graças exclusivamente a eles, nós vamos ter em 1904 um carnaval fulgurante, porque haverá prestitos, cada qual mais belo e mais desejoso do agrado público.”⁵³

Os desfiles das grandes sociedades foram desta forma o canal privilegiado pela elite letrada para fazer do carnaval do Rio uma festa

⁵⁰ *Correio da Manhã*, 6 de março de 1905.

⁵¹ Gonzaga Duque, “Crônica”, *Revista Kosmos*, fevereiro de 1909.

⁵² *Gazeta de Notícias*, 20 de fevereiro de 1898.

⁵³ *Gazeta de Notícias*, 5 de fevereiro de 1904.

“bela”, calcada nos parâmetros de uma civilidade e de um “gosto” de origem européia. Junto com outras atrações do carnaval “elegante” - como o corso, os bailes e as batalhas de confete - as sociedades fazem parte de uma imagem do carnaval construída pelos literatos como forma de “educar” culturalmente as camadas despossuídas. Esta festa engendrada por eles, já muito distante das brincadeiras e das tradições populares, estaria inserida em todo um processo de construção da nação que postulavam.

Os contornos desta nação desejada seriam reafirmados pelo amplo processo de reforma urbana que o Rio de Janeiro atravessava no começo do século. Esta teve como alvo preferencial os cortiços e as casas de cômodo do centro da cidade que eram habitados pelas classes populares, resultando em uma expulsão destas da zona nobre da cidade.⁵⁴ Junto com a “limpeza” da capital, a elite carioca desejava realizar uma “aspepsia” em suas tradições, em especial naquelas ligadas às camadas populares. Neste contexto o carnaval, a mais popular das festas, seria o momento ideal de se afirmar culturalmente uma identidade nacional que tentava excluir ou “remodelar” as tradições populares, abrindo em seu interior “largas avenidas” por onde pudese passar todo o conteúdo da “modernidade” pretendida. A construção da nação se dá assim também dentro da festa, em um movimento contínuo que intercala identificação e diferenciação na construção de uma identidade entre aqueles que eram vistos, pelos próprios literatos, como desiguais.

Deste modo Machado de Assis vivenciou um contexto onde o “olhar” intelectual sobre as práticas populares, particularmente sobre o carnaval, se dava dentro de toda uma concepção “civilizadora” assumida por literatos que, de forma geral, consideravam ser sua “missão” conferir às classes populares a “cultura” que lhes faltava. Isto significava também fazer do carnaval o próprio símbolo da grande pátria “civilizada” resultante da união das diferentes raças que formariam

⁵⁴Ver Sidney Chalhoub, *A Guerra Contra os Cortiços*, Primeira Versão, Campinas, IFCH/UNICAMP, 1990; e Oswaldo Porto Rocha, *A Era das Demolições*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1986.

a nação sob o comando indiscutível das tradições europeizantes dos brancos, garantindo a estes grupos letrados, nas palavras de Roberto Ventura, o “predomínio político e cultural.”⁵⁵

Este duplo movimento, que por um lado afirma a fusão das raças e dos grupos na construção de uma cultura e de uma identidade nacional, mas por outro nega legitimidade às crenças e práticas populares, se dá em relação ao carnaval dentro de um jogo contínuo de luzes e sombras que tenta fazer dele uma festa de significados unívocos. Assim, a afirmação do carnaval como o tempo de “loucura” onde tudo seria permitido e a repressão às práticas populares constituem um mesmo processo da criação de uma certa imagem do carnaval. É justamente a partir das lacunas destas construções da elite letrada do período que Machado lança o seu próprio “olhar” sobre o carnaval carioca da virada do século, desnudando os significados destas “loucuras” carnavalescas.

⁵⁵Roberto Ventura, *Estilo Tropical*, São Paulo, Cia. das Letras, 1991, pg 42.

2 A INVERSÃO E O SEU INVERSO

Da condenação das práticas “bárbaras” do entrudo à visão do carnaval como um símbolo da nação republicana que se formava, os literatos cariocas constroem para a festa uma série de significados que lhe dariam um sentido único. Estes significados, que reafirmariam os valores de uma sociedade organizada segundo os princípios do liberalismo, são insistentemente trabalhados na imprensa da época, através de repetições e reiteraões que lhes imputariam o caráter de uma verdade inquestionável capaz de sobrepor-se às subjetividades dos articulistas.⁵⁶ Estes intelectuais apontavam assim para a unidade e identidade nacional, em uma tentativa de fazer do carnaval um espelho desta sonhada sociedade civilizada, harmônica e sem conflitos sociais. A base da construção desta identidade através do carnaval está na constante afirmação por parte dos cronistas de que o carnaval é uma festa “de todos”. É o que aparece em 1906 na *Gazeta de Notícias*, em uma das muitas referências existentes no período:

“O carnaval é de todos. É a festa que está entranhada na alma de toda gente.”⁵⁷

Sendo ele a imagem de uma certo modelo de nação que tentavam efetivar, os literatos buscam através do carnaval um elo de identificação profunda entre os vários grupos que faziam a festa. Esta identidade geral chega mesmo a ganhar contornos que extrapolariam a esfera da cultura: em 1900 um cronista afirmava pelos jornais que

⁵⁶Ver Lilia Schwarz, *Retrato em Branco e Negro*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987, pg 248.

⁵⁷*Gazeta de Notícias*, 25 de fevereiro de 1906.

“o nosso povo é profundamente carnavalesco! Está na massa do sangue.”⁵⁸

Mais do que a “alma”, o próprio “sangue” dos brasileiros traria as marcas desta identidade, que ganha assim um caráter “natural” e não apenas social.

Considerando que o carnaval era uma festa igualmente entranhada na alma e no sangue de todos os brasileiros, não é de se admirar que a intelectualidade carioca visse nela um sentido único que seria comum a todos. Um cronista que escreve em 1903 no *Correio da Manhã* considera, por exemplo, que no carnaval

“as complicações infindas (...) virão rebrilhar, com sóis inapagáveis e brilhantes, confundindo os milhares agrupamentos, na só e única entidade do riso.”⁵⁹

As possíveis diferenças entre os grupos desapareciam assim sob um “riso” que seria “único”, o que leva outro cronista a afirmar, anos depois, que no carnaval “*todas as classes se confundem no mesmo riso*”. Este brilho carnavalesco ofuscaria a diversidade cultural, dando à festa um caráter monolítico.

A criação desta identidade carnavalesca entre “todos” leva estes literatos a uma visão do carnaval como o espaço de uma certa “igualdade” capaz de refletir a sociedade harmônica e sem conflitos que eles idealizavam. Isto já pode ser notado em uma crônica de 1893, onde um certo “S.” fala ao povo na quarta-feira de cinzas:

“Povo, disse adeus ao carnaval; ele é a vossa festa principal, mais popular, a mais sincera, a mais republicana - porque é nela que se misturam todas as classes, que todos

⁵⁸ *Gazeta de Notícias*, 24 de fevereiro de 1900.

⁵⁹ *Correio da Manhã*, 9 de fevereiro de 1903; e Jôe, “Poeau”, in *Revista da Semana*, 4 de março de 1916.

se igualam, moços e velhos, senhoras e cortezãs, brancos e negros, sob o escudo do máscara.”⁶⁰

O carnaval ganha, através desta visão, um caráter intercultural e interclassista, encobrindo as diferenças sociais e, conseqüentemente, os conflitos. Tal harmonia social que os literatos vêem no carnaval é a própria imagem que eles desejam projetar para a nascente República, sendo por isto o carnaval “a mais republicana” das manifestações populares. A máscara carnavalesca serviria assim para ocultar as diferenças sociais, dentro de uma fantasia de igualdade que eles projetam sobre a nação. Voltamos assim, finalmente, ao nosso bem educado relojoeiro. É justamente através da ambivalência deste seu narrador-personagem que Machado de Assis desconstrói, sistematicamente, a unicidade dos significados atribuídos ao carnaval pelos literatos de seu tempo. Isto pode ser notado logo nas primeiras linhas da crônica publicada na série “Bons Dias!”:

“Ei-lo que chega... Carnaval à porta!... Diabo! Aí vão palavras que dão idéia de um começo de recitativo ao piano.”⁶¹

Machado nos dá aqui, através de um duplo movimento, a chave para que possamos compreender a crônica. Nas duas primeiras frases, quando saúda a chegada do carnaval, está ele construindo uma identidade entre o relojoeiro Policarpo, que é o narrador, e os demais cronistas que escreviam sobre o tema no período, quase todos adeptos deste mesmo estilo rebuscado e indireto de tratar a festa. Na frase seguinte, no entanto, a sua relativização deste discurso dos literatos (ainda que involuntária por parte do narrador, mas não de Machado)

⁶⁰S.. “Crônica Carnavalesca”, *Gazeta de Notícias*, 14 de fevereiro de 1893. Ver também *O Malho* n^o 180, 24 de fevereiro de 1906, onde outro cronista, falando sobre o carnaval, afirma que “nesses dias (...)todas as classes da sociedade se nivelam, ombro a ombro, no meio do bulício das ruas”.

⁶¹Machado de Assis. “Bons Dias”. *Gazeta de Notícias*, 27 de fevereiro de 1889, apud John Gledson(org.). *Bons Dias*. op.cit pp 171 - 173

fica claramente marcada, ironizando este estilo pomposo que tenta dar ao carnaval um ar “chique” e elitizado de “recitativo ao piano”. Esta diferenciação inicial nos dá a pista de todo um jogo de identificação e distanciamento presente na crônica, que permite a Machado explicitar sua postura crítica em relação à visão letrada sobre o carnaval.

Se na série de crônicas “Bons Dias”, publicadas entre 1888 e 1889, Machado expressa suas posições através de uma não confiabilidade do narrador, em outras, publicadas no mesmo jornal entre 1892 e 1897, é ele mesmo o narrador que não é confiável. O que era dissimulação através da figura do relojoeiro assume aqui o caráter do mais puro cinismo, expresso em inúmeros momentos:

“E que faria eu se entrasse na câmara? Levaria comigo uma porção de idéias novas e fecundas, propriamente científicas. Entre outras proporia que se cometesse a uma comissão de pessoas graves a questão de saber se o dinheiro tem sexo ou não. Questão absurda para os ignorantes, mas racional para todos os espíritos fecundos.”⁶²

Brincando com o próprio saber do seu “espírito fecundo”, Machado dá ao absurdo um tom sério, construindo assim as suas ironias. É também dentro deste espírito que os vários comentários que ele faz sobre o carnaval nestas crônicas devem ser entendidos.

As crônicas de Machado de Assis permitem que possamos ler em suas entrelinhas toda uma outra visão sobre o carnaval, marcada pela contínua relativização dos significados atribuídos a ele pela elite letrada. Esta relativização começa pela própria noção, tão cara aos literatos da época, de que o carnaval é a festa “de todos”. A oposição de Machado a esta idéia pode ser captada através do relojoeiro Policarpo, que descreve o carnaval como “a vez de alugar a berlinda, sair e passear”. Sendo a “berlinda” uma pequena carruagem que o animado relojoeiro esperava alugar para se divertir durante a folia, ele comenta em seguida a sua tristeza por não poder desfrutar deste prazer:

⁶²Machado de Assis, “A Semana”, *Gazeta de Notícias*, 24 de julho de 1892, apud *A Semana*, op.cit., pg 86.

"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 icógnito."⁶³

Longe de se manifestar como momento de igualdade, o carnaval assume assim para Policarpo o caráter de distinção. Tentado a brincar de um modo que lhe desse projeção, sente-se ele "reduzido ao papel de espectador" pela falta de dinheiro, que o exclui da folia. Ao "mar dos icógnitos", à grande multidão das ruas, restaria observar passivamente o carnaval feito por aqueles que tivessem estes meios de distinção. Muito longe de ser "de todos", os três dias de folia fariam, na visão do relojoeiro, a alegria de uns poucos.

Machado evidencia, desta forma, as contradições do discurso letrado do período. Se por um lado afirmava-se o carnaval como o espaço da igualdade, por outro tentava dar-se a ele um caráter seletivo onde fossem excluídas ou remodeladas as práticas populares. Para o relojoeiro, em sua identificação com a elite letrada que escrevia nos jornais, o carnaval seria somente aquele evento "civilizado" desejado por estes intelectuais, o que faz com que ele desconsidere as muitas outras manifestações de rua presentes na festa. Além disto Machado nos mostra a impossibilidade de participação das camadas despossuídas neste tipo de carnaval defendido pelos literatos, pois este só se faria com altos custos financeiros. É por isto que ele afirma, em 1893, que "o gosto carnavalesco invadiu todos os espíritos, todos os bolsos, todas as ruas"⁶⁴, utilizando-se dos chavões habituais sobre o carnaval "de todos" para mostrar o quanto este carnaval "moderno" dependia de dinheiro. Este carnaval somente seria acessível àqueles que tivessem os bolsos prontos para entrar na "loucura" dos três dias de folia, afastando assim da festa as classes populares.

O alto custo do carnaval "civilizado", que para os literatos seria o próprio carnaval, pode ser verificado em outras crônicas da virada do

⁶³Machado de Assis, "Bons Dias", op.cit..

⁶⁴Machado de Assis, "A Semana", *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1893, apud *A Semana*, op.cit., vol. 1, pg 236.

século. Em 1910 um escritor brinca nas páginas da revista *Fon-Fon*, depois de reclamar dos preços do aluguel de carros para o corso, das janelas para assistir aos préstitos da avenida, do confete e do lança-perfume:

“E espero que o destino, um dia, se lembre de favorecer-me com a sorte grande de Espanha, para que eu, então, possa modesta e parcamente divertir-me no carnaval.”⁶⁵

Como o relojoeiro, também este cronista considera como carnaval apenas estas brincadeiras “elegantes”, reafirmando a procedência das ironias machadianas quanto ao alto custo destas modernas brincadeiras carnavalescas. Machado retoma ainda este tema em uma crônica de 1895, que brinca com o preço elevado do aluguel das janelas na Rua do Ouvidor, onde passavam os préstitos:

“Ouvi que houve ali janela que se alugou por duzentos mil réis, e terá havido outras muitas. É ainda uma causa de 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 e três ou quatro horas por duzentos mil réis é alguma coisa, mas a alegria vale o preço.”⁶⁶

Explicitando as diferenças sociais, marcadas por aquelas “casas de pouco pão” onde não se vê esta suposta “harmonia” da sociedade, Machado indica a impossibilidade do acesso dos populares a estas diversões carnavalescas da elite letrada. A “alegria” do carnaval seria assim, de acordo com esta visão elitista do carnaval ironizada por Machado, exclusiva de um pequeno grupo, não sendo possível que ela fosse pensada como sendo “de todos”. Disseca ele desta forma o discurso dos intelectuais do seu tempo, desconstruindo nas suas crônicas

⁶⁵ *Fon-Fon*, 4 de fevereiro de 1910.

⁶⁶ Machado de Assis, “A Semana”, *Gazeta de Notícias*, 3 de março de 1895, apud *A Semana*, op.cit., vol. 2, pg 325.

uma imagem de unidade da nação dentro do carnaval constantemente reiterada nos periódicos do período.

Ao expor esta contradição, Machado de Assis aponta para a existência de uma grande heterogeneidade cultural dentro do carnaval, que resultaria em outras manifestações desconsideradas pelo discurso da intelectualidade. Indicando esta diversidade com a ironia lançada sobre as construções de homogeneidade dos literatos e cronistas do seu tempo, ele não chega, no entanto, a explicitar a sua existência, permanecendo dentro do seu estilo sutil. No entanto esta tarefa é desempenhada por outros literatos que, como ele, mantém ainda algum tipo de ligação com o mundo popular - devido talvez às suas origens sociais ou à cor de sua pele. São os casos de Lima Barreto e João do Rio, em textos que dizem respeito particularmente a uma forma de manifestação carnavalesca abominada pelos demais literatos: os cordões carnavalescos.

Os cordões eram agrupamentos de inequívoca origem popular nos quais os membros das camadas despossuídas brincavam e se divertiam durante o carnaval. A própria localização destes grupos, que em geral se situavam nos bairros suburbanos como a Saúde, a Gamboa e a Cidade Nova, indica esta sua origem.⁶⁷ Herdeiras dos “cucumbis” africanos, os cordões eram associados pelos intelectuais da época às tradições negras que se desejava suprimir. Isto faz com que eles sejam excluídos sumariamente daquele carnaval imaginado pela elite letrada, que só lhes faz alusão para caracterizá-los como uma “bárbara usança”. É o que faz Artur Azevedo, ao criticar em 1903,

“esses grupos e cordões que dão hoje à nossa festa mais popular uma nota assaz lamentável, de estupidez e sensaboria”

e Gonzaga Duque, que, sob pseudônimo, ataca

⁶⁷Cf. *Jornal do Brasil*, 27 de janeiro de 1902; e Jota Efegê, op. cit., pg 209.

“esses horríveis, fétidos, bárbaros cordões, que dão ao nosso carnaval de hoje algo de boçal e selvagem.”⁶⁸

Realçando o seu primitivismo, estes autores opõem os cordões ao carnaval moderno que eles valorizavam. Esta forma popular do carnaval, no entanto, teimava em se fazer presente, levando Mario Pederneiras a caracterizá-la, em 1907, como “o tormento dos poetas”.⁶⁹

Seguindo a trilha da crítica à pretensa homogeneidade do carnaval aberta por Machado, João do Rio e Lima Barreto vêem nos cordões o elemento maior de um carnaval popular que se opunha aos projetos hegemônicos entre as camadas letradas. É o que aparece em uma crônica publicada em 1906 por João do Rio:

“Achas tu que haveria carnaval se não houvessem os cordões? Achas tu que bastariam os préstitos idiotas de meia dúzia de senhores que se julgam engraçadíssimos, ou este pesadelo dos três dias gordos intitulado máscaras de espírito? Mas o carnaval teria desaparecido (...) se não fosse o entusiasmo dos grupos da Gamboa, do Saco, de S. Diogo, da Cidade Nova (...).”⁷⁰

Contrapondo-se ao carnaval das grandes sociedades, exaltado pela grande maioria dos cronistas do período, João do Rio atribui a própria sobrevivência do carnaval à animação destes cordões. Coloca-se assim ao lado de uma tradição popular combatida pela elite letrada da época, evidenciando ao mesmo tempo a existência deste “outro” carnaval sobre o qual os demais literatos lançavam suas sombras. Como João do Rio, também Lima Barreto se colocava ao lado de uma tradição carnavalesca popular combatida na literatura e na imprensa de sua época. É o que ele explicita através do protagonista de um de seus contos, que, convidado a ir a um baile, recusa afirmando:

⁶⁸Artur Azevedo, “O Dominó Peitudo”, in *Correio da Manhã*, 22 de fevereiro de 1903; e Américo Fluminense, “O Carnaval no Rio”, in *Revista Kosmos*, fevereiro de 1907.

⁶⁹Mário Pederneiras, “Tradições”, in *Revista Kosmos*, fevereiro de 1907.

⁷⁰João do Rio, “Elogio do Cordão”, in *Revista Kosmos*, fevereiro de 1906.

“(...) do carnaval eu só gosto dessa barulhada da rua, dessa música selvagem e sincopada dos récos-récos, de pandeiros, de bombos, desse estríduo de fanhosos instrumentos de metais...”⁷¹

Demarcando claramente a valorização de um certo carnaval, Lima se coloca ao lado de uma tradição “da rua”. Entre o carnaval “chique” dos bailes e aquele das “músicas selvagens” dos cordões, não hesita em defender o segundo. João do Rio e Lima Barreto explicitam assim a existência daquela grande diversidade cultural apontada pela dissimulação dos textos de Machado, aliando-se a ele na tarefa de desconstrução de uma suposta homogeneidade que daria ao carnaval um significado único.

Se na maior parte das vezes Machado de Assis expressou suas objeções ao projeto civilizador que tentava se efetivar no carnaval carioca de uma forma sutil, nos moldes do seu estilo, esta oposição chegou mesmo a se manifestar de forma mais direta. É o que acontece quando ele fala das fantasias carnavalescas. Na virada do século, vários dos disfarces habitualmente usados pelos foliões nos dias de festa, como o de diabinho, morcego, morte e velho, começaram a ser condenados através da imprensa pelos cronistas e literatos, que as consideravam como o “*rebutalho do Momo*”.⁷² Em lugar destas fantasias tradicionais, defendiam a difusão de outras de origem européia, como o piperrot, a colombine e o dominó, com o qual literatos como Luiz Edmundo eram flagrados pelas ruas da cidade.⁷³ Contrapondo-se a esta tendência, Machado afirma em uma crônica de 1892:

“Alegres eram umas máscaras de lata que vi em pequeno na cara dos escravos dados à cachaça (...). A verdade é que as máscaras faziam rir, mais que as do recente carnaval”.⁷⁴

⁷¹Lima Barreto, “Clós”, in Wilson Louzada(org.), *Antologia de Carnaval*, Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1945, pg 117.

⁷²*Jornal do Brasil*, 16 de fevereiro de 1893.

⁷³*Fon-Fon*, 4 de fevereiro de 1910.

⁷⁴Machado de Assis, “A Semana”, in *Gazeta de Notícias*, 26 de junho de 1892, apud *A Semana*, op.cit., vol 1, pg 69.

Embora Machado esteja nesta crônica comentando alguns aspectos da violência do sistema escravista - como na alusão às “máscaras de lata”, instrumento usado na punição aos escravos - indica ele aqui seu descontentamento com um carnaval que, apesar de “elegante”, estaria perdendo a sua graça ao se afastar das tradições populares. Evidenciando esta separação e indicando a existência de uma grande diversidade cultural no carnaval, ele de certa forma denuncia a falácia dos argumentos das camadas letradas: o carnaval defendido por elas não era, afinal, o carnaval “de todos”.

Tendo apontado para a diversidade e heterogeneidade presentes na festa, Machado se preocupa também em relativizar os significados unívocos atribuídos pelos seus companheiros letrados aos três dias de folia. Como vimos, estes significados atribuíam a estes festejos um sentido único, e aos foliões uma harmônica homogeneidade. Tal percepção seria marcada pela busca de elementos que a caracterizassem como um momento de interação e integração social e de afirmação da nação acima das diferenças, fazendo com que o carnaval se tornasse, para eles, um verdadeiro símbolo nacional.

Destes significados “universais” que os literatos constroem para a festa, o que aparece com mais frequência é o de que ele seria uma espécie de “válvula de escape” para as tensões e cansaços do ano inteiro. Esta noção era explicitada em 1903 por um cronista da revista *O Malho*:

“Nenhum povo, mais do que o nosso, tem necessidade de tomar esse fartão de patuscada, durante algumas dúzias de hora no ano. Somos um povo que não se diverte, que vive eternamente preocupado (...)”.⁷⁵

O carnaval, mais do que uma simples festa popular, é aqui visto como uma necessidade social. As preocupações que o “povo” têm no ano inteiro seriam compensadas “durante algumas dúzias de horas no ano”, voltando-se depois disso para a mesma vivência cotidiana. Seria

⁷⁵ *O Malho*, nº 24, 28 de fevereiro de 1903.

uma válvula que controlaria a pressão social, e sem a qual a explosão poderia ser inevitável, razão pela qual a festa devia ser valorizada pela elite letrada.

Fica clara aí a visão do carnaval como um momento especial, no qual se amenizariam as tensões sociais. Como contrapartida ao ano inteiro de trabalho - e como garantia dele - esta elite letrada “daria” às camadas populares um pouco de diversão. Esta idéia é formulada, por exemplo, por um cronista que escreve em 1889 no *Diário de Notícias*:

“(...) nós somos parecidos com os colegiais; eles trabalham tantas horas durante o dia e têm algumas de descanso, as do recreio. O nosso recreio é o carnaval⁷⁶”.

Construindo inicialmente uma identidade “de todos” ao se incorporar àqueles que necessitariam destas “horas de descanso”, o cronista explicita em seguida a associação entre os foliões das ruas e os “colegiais”, ambos dependentes, para ele, de uma folga que lhes é “concedida”. Através deste procedimento os literatos do período assumem um ar pretensamente paternalista, caracterizando o carnaval como uma concessão à sociedade dentro do projeto de nação que eles tentavam lhe “ensinar”. A festa seria uma “válvula de escape”, mas uma válvula cujo controle deveria estar nas mãos desta elite letrada.

A representação do carnaval como esta “válvula” reguladora da pressão social, que no fim do século XIX ainda começava a se delinear, aparece nas primeiras décadas do século como uma imagem perfeitamente construída, como mostra uma crônica de 1912 assinada por um certo “Agas”:

“O carnaval é na minha opinião uma válvula de segurança, pois nos permite durante três dias, o sermos malucos a vontade. Todos nós, mesmo os mais ajuizados, temos uma dose de doidice no miolo e aproveitamos o reinado da folia para exibí-la sem correremos o risco de ir para o hospício ou para... a polícia”.⁷⁷

⁷⁶G.B., “Rapidamente”, in *Diário de Notícias*, 4 de março de 1889.

⁷⁷Agas, “Cartas Abertas”, in *Fon-Fon*, 17 de fevereiro de 1912.

Escondendo-se novamente atrás de uma suposta “totalidade” caracterizada pela “loucura” carnavalesca, ele deixa claro o quanto a visão letrada sobre a festa foi construída em cima desta noção da “válvula de segurança”, capaz de regular os desvios para amenizar as tensões sociais. Não deixa de ser engraçado perceber o quanto esta construção da liberdade propiciada pelo carnaval se descola da realidade das ruas, onde a repressão policial se apresentava como uma presença constante. Tal construção não se preocupava, no entanto, em descrever algum tipo de realidade concreta vivenciada pelos foliões, mas sim em conferir à festa um sentido que se encaixasse na afirmação da nação postulada pelas camadas letradas. Só assim podemos entender o caráter da representação destes literatos sobre o carnaval e o entusiasmo com o qual ela é saudada, expresso por outro cronista alguns anos depois:

“Prodigiosa festa! Se não existisses seria preciso inventar-te!”⁷⁸

Machado de Assis, no entanto, não compartilha com os demais literatos do seu tempo o entusiasmo por esta “invenção”, embora tenha bem claro que as representações letradas sobre o carnaval têm realmente este caráter. É o que se nota em uma crônica de 1896:

“o carnaval é o momento histórico do ano. Paixões, interesses, mazelas, tristezas, tudo pega em si e vai viver em outra parte”⁷⁹.

Até aqui ele parece se encontrar de acordo com seus pares, na caracterização do carnaval como o momento de alegria do ano. No entanto, logo abaixo o texto assume outro sentido:

“A própria morte nestes três dias deve ser jovial e os entertos sem melancolia. A cor do luto podia ser amarela,

⁷⁸*O Malho*, nº 704, 11 de março de 1916

⁷⁹Machado de Assis, “A Semana”, in *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1896, apud *A Semana*, op.cit., vol 3, pg 111.

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 escrache e para o cinismo. Machado critica as construções letradas através da radicalização de seus argumentos, que denunciaria o absurdo destes. A idéia de que o carnaval é um momento específico onde a alegria reprimida durante todo o ano deve se expandir não ganha eco em suas crônicas, que se utilizam de uma sutil ironia para desmontá-la.

Esta ironia quanto à definição do carnaval como “válvula” por onde se “deixam” vaziar os problemas e conflitos do resto do ano já se fazia presente na crônica do relojoeiro publicada alguns anos antes. Nela o nosso Policarpo, sentindo-se impossibilitado de brincar o carnaval, afirma que

“nem esse gozo particular, único, cronológico, marcado, combinado e acertado, me é dado saborear este ano”.⁸⁰

Utilizando-se do artifício do exagero, Machado ironiza a idéia de que o “gozo único” de algumas poucas horas no ano fossem suficientes para descarregar as tensões e os problemas de um ano inteiro. Aponta também para a falsidade desta concepção que daria à alegria um momento “marcado” e “combinado” para se manifestar, o que indicaria o controle letrado sobre as camadas populares. Contrapondo-se a tudo isto, Machado aponta para a impossibilidade de que este sentido, que sem dúvida era aquele no qual os demais literatos realmente acreditavam, pudesse ser generalizado para a sociedade como um todo, sugerindo indiretamente o caráter polissêmico da festa.

A idéia do carnaval como uma “válvula de escape” faz parte, no entanto, de uma interpretação maior que os literatos têm da festa. Mais do que simples momento de expansão de uma alegria guardada nos tempos normais, o carnaval seria para eles um espaço de “inversão”

⁸⁰Machado de Assis, “Bons Dias”, In *Gazeta de Notícias*, 27 de fevereiro de 1889, apud John Gledson(org.), op.cit., pg 171.

que reafirmaria as normas e os valores vigentes. Esta visão se apóia em um tipo de diagnóstico como aquele explicitado em 1891 pela *Gazeta de Notícias*

“Uma grande parte dos homens sujeita-se às regras convencionais do bom tom (...); mas há, a todo momento, rebeliões secretas, revoltas íntimas sufocadas pelo respeito que temos pelas conveniências sociais, pelo horror que causa esse fantasma - o que diriam?”.⁸¹

O respeito cotidiano pelas “conveniências sociais” faria com que as pessoas reprimissem uma série de comportamentos socialmente condenados, sufocando suas “revoltas íntimas”. O carnaval, neste contexto, seria o momento para exteriorizar estes comportamentos, de modo que eles pudessem ser reprimidos no restante do ano. Como explica o mesmo jornal, ao comentar o procedimento do folião, este,

“como afivela a máscara no rosto, entende que pode desfivelar o colete, a calça, a consciência”.

A máscara, ao esconder as individualidades, tiraria também delas a “consciência” dos valores sociais, legitimando a transgressão. O carnaval se constituiria assim em um momento mágico, no qual a negação destes códigos sociais, que só poderia ser feita sob a proteção da máscara, viria a fortalecer as regras de convívio social, reconhecendo sua validade.

Esta alusão aos regulamentos sociais temporariamente abandonados durante o carnaval é constante entre os intelectuais da virada do século. Ainda em 1906 um outro cronista, sob o pseudônimo de “Diabinho”, escreve no *Correio da Manhã* sobre o carnaval:

“Mandai às urtigas o regulamento - o código bolorento da mentira social - e arrancai a máscara esfrangalhada de hipocrisia enfermiza que vos amarra o riso e o prazer”.⁸²

⁸¹ *Gazeta de Notícias*, 9 de fevereiro de 1891.

⁸² *Correio da Manhã*, 12 de fevereiro de 1906.

A “hipocrisia” que faria parte dos códigos de convívio social teria no carnaval um momento para se expor. A festa se constituiria como uma espécie de tubo de oxigênio que dá forças ao “enfermiço” regulamento social. A inversão se caracteriza assim através da “permissibilidade” que os literatos estavam tão empenhados em afirmar, o que se expressa já de modo acabado, por exemplo, em uma crônica carnavalesca de 1908:

“E os atos reprovados, as maluquices as mais descabeladas que durante o resto do ano nos desmoralizam, são consideradas como provas de um caráter altamente folgazão”.⁸³

Aquilo que em tempos normais seria motivo de condenação ganha, na festa, o caráter de qualidade. As “loucuras”, os trajes, os trajes, a bebedeira, a libertinagem, tão reprimidos no restante do ano (em especial em uma cidade que se preocupava no período em disciplinar o seu espaço urbano),⁸⁴ se enquadram no carnaval como um marco de inversão: ser “doido” nos três dias de folia corresponderia a ser sério e íntegro nos outros dias, explicando-se por isto os momentos de devassidão e de loucura carnavalesca. A inversão reafirmaria os valores e os códigos sociais vigentes, constituindo por isto a base da visão e da explicação letrada acerca de um carnaval sobre o qual, a bem da verdade, eles não tinham o menor controle.

Estas visões sobre a possibilidade da “inversão” carnavalesca, que antecedem as elaborações antropológicas sobre o tema, não são compartilhadas por Machado de Assis. Contrapondo-se à visão hegemônica entre a intelectualidade do período, ele relativiza este sentido pretensamente universal dado ao carnaval pela elite letrada. É o que indica na sua crônica da *Gazeta de Notícias* de 16 de fevereiro de 1896, um domingo de carnaval:

⁸³ *Fon-Fon*, nº 48, 7 de março de 1908.

⁸⁴ Ver Sérgio Pechman e Lilian Fritsch, “A Reforma Urbana e o seu Averso”, in *Revista Brasileira de História*, v.5, nº 8/9, São Paulo, 1984, pg 148, onde eles afirmam que “loucos, ébrios, autores de atitudes indecentes em público são objetos da vigilância da lei, visto que sua forma de procedimento não condiz com o estilo de comportamento exigido de um morador da cidade”.

“Uma das sociedades carnavalescas que tinha de sair hoje e não sai, é a que se denominou Nossa Senhora da Conceição. Há de parecer esquisito este 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 têm o carnaval por obra do diabo⁸⁵”.

Tendo continuado a crônica discorrendo sobre a grande devoção popular 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 ao carnaval que não se enquadram nos esquemas letrados. Longe da visão dos intelectuais do período que, sob as lentes da inversão, fazem do demônio uma referência constante na festa (embora condenem as populares fantasias de “diabinho”), Machado explicita que a idéia de inversão não dá conta de explicar o sentido das brincadeiras carnavalescas. Indo em sentido contrário, aponta para uma diversidade cultural que seus colegas literatos não conseguem (ou não querem) enxergar no carnaval.

Machado não nega, no entanto, que as práticas de inversão são um dos significados presentes na folia. Chega ele mesmo a apontar esta “inversão” quando, através do relojoeiro, comenta o desfile das grandes sociedades:

“Aí vem os carros das idéias... 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 ainda o melhor dos abrigos”.⁸⁶

⁸⁵Machado de Assis, “A Semana”, in *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1896, apud *A Semana*, op.cit.,pg 111.

⁸⁶Machado de Assis, “Bons Dias”, in *Gazeta de Notícias*, 27 de fevereiro de 1889, Apud John Gledson(org.), op. cit., pg 171.

Com seu estilo irônico e dissimulado, Machado mostra que o carnaval poderia ser realmente um momento de “inversão”, onde as críticas escondidas durante todo o ano se colocavam em desfile. O fato de que a menção se dirija às Grandes Sociedades é, no entanto, significativo. Compostas em geral pelos próprios membros desta elite letrada que vêem no carnaval este momento de “inversão”, não seria de admirar que elas se pautassem de acordo com as concepções nas quais seus próprios membros acreditavam. Assim, Machado apenas nos indica que, se esta é realmente uma interpretação possível da festa, não pode ela ser generalizada para a sociedade como um todo, como fazem os demais literatos.

Deste modo Machado de Assis consegue, a partir de um ponto de vista que leva em consideração as vivências populares das ruas, desconstruir a noção de que o carnaval seria uma festa de sentido único para todos que dela participassem. Esta visão, calcada em um projeto civilizador que se tentava “ensinar” para as camadas populares, traz um forte caráter de controle e disciplinarização que é combatido por Machado. Muito distante da visão dos demais intelectuais do período, coloca-se ele em uma perspectiva diferente, afirmando que

“não bastam setenta e duas horas para a alegria de uma cidade como esta, ainda mesmo não dormindo”.⁸⁷

Inverte assim as concepções do carnaval como inversão ou válvula de escape, afirmando ironicamente que “*uma semana ou duas para rir não seria demais*”. Trazendo para os jornais, ainda que na sua forma habitualmente sutil e irônica, toda uma relativização do discurso letrado sobre o carnaval, Machado nos dá pistas para que possamos realizar o desmonte deste “projeto pedagógico” que as elites letradas tentam impor aos populares.

O carnaval “civilizado” e homogêneo dos cronistas - espelho da nação que estes desejavam construir - representa, assim, apenas um

⁸⁷Machado de Assis, “A Semana”, in *Gazeta de Notícias*, 16 de fevereiro de 1896, apud *A Semana*, op.cit., pg 113.

dos lados do processo de interação cultural dentro da qual se formaram tanto as tradições populares cariocas quanto o próprio conteúdo de nossa nacionalidade. Para a elite intelectual da virada do século, estes sentidos atribuídos ao carnaval representavam a própria regeneração do país enquanto nação civilizada, dentro de uma concepção de República e de um projeto disciplinar em implementação.

Dentro desta leitura, o carnaval seria a perfeita imagem da

“verdadeira República, a genuína ‘liberté’ de mistura com a ‘égalité’ e a ‘fraternité’”.⁸⁸

Apoiando-se em uma “igualdade” que faria do carnaval uma festa “de todos”, na “fraternidade” de um povo que teria nela um meio de dissipar as tensões e os conflitos sociais e na “liberdade” que é “concedida” a este povo pela possibilidade da “inversão”, os intelectuais do período representam o carnaval como a própria celebração unívoca desta identidade nacional. Este sentido único atribuído à festa esbarra porém nas visões de pessoas que, como Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio, têm alguma ligação com o mundo popular, conseguindo assim apontar as suas contradições. “Bruxo” que era, o irônico romancista nos indica assim que, se de fato a analogia com o regime republicano é verdadeira, ela é calcada nas tentativas de disciplinarização das classes populares e na intolerância com as diferenças culturais, presentes tanto no discurso letrado sobre o carnaval quanto na prática política dos primeiros governos republicanos.

⁸⁸ *Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1892; o mesmo termo é usado por outro cronista na *Gazeta de Notícias* de 13 de fevereiro de 1893.

3 TIRANDO AS MÁSCARAS...

Já muito distante daquelas concepções que dão à festa um caráter monolítico e homogêneo, Machado de Assis se torna um autor fundamental para que possamos perceber a existência de “outros” carnavais que são desprezados pelos demais literatos do período. Indicando as contradições do discurso letrado sobre os dias de folia, sua obra aponta para uma diversidade cultural onde as diferenças não podem mais ser hierarquizadas: “*Tenho horror a toda superioridade*”, afirma ele ao comentar a sua aversão em ver “*o fraco esmagado pelo forte*”, em uma daquelas crônicas assinadas com o seu próprio nome.⁸⁹ Em seus textos a festa ganha por isto uma nova feição, onde não se percebe mais a valorização de um “grande” carnaval que viria a esmagar as práticas dos “pequenos” carnavalescos.

O relojoeiro Policarpo, portanto, não pode mais ser acusado de sustentar algumas das análises generalizantes sobre o carnaval empreendidas por sociólogos e antropólogos. Ao relermos o seu texto a partir da dissimulação sobre a qual ele se constrói, as diferenças de Machado em relação a estas teorias das ciências sociais ficam claramente marcadas. No entanto, mais do que “enganar” os acadêmicos da atualidade, ele lhes indica o perigo presente em suas teorias: o de estarem assumindo de forma acrítica as concepções sobre o carnaval elaboradas pelas camadas letradas da virada do século. A semelhança inicial da crônica do relojoeiro com as análises acadêmicas não é casual; ao apontar as lacunas do discurso letrado do seu tempo, Machado de Assis acaba involuntariamente atingindo com seu olhar irônico muitas

⁸⁹Machado de Assis, “A Semana”, in *Gazeta de Notícias*, 10 de julho de 1892, apud *A Semana*, op.cit., vol 1, pg 75.

daquelas grandes teorias formuladas para explicar os três dias de folia pelos estudiosos do nosso tempo.

É o que acontece na obra de Roberto da Matta citada anteriormente, quando este defende alguns sentidos gerais para a folia como o de que

“o carnaval é um momento de ‘communitas’, mas que serve (...) para manter a hierarquia e a posição de classes”.⁹⁰

Acreditando que se estabelece uma identidade comum que anula as divisões sociais durante o carnaval, “*posto que é de todos*”,⁹¹ o antropólogo busca justamente algum tipo de sentido geral dado por esta “máscara” da igualdade. Reconhecendo que o seu trabalho não pretende realizar “*uma apresentação, digamos, empírica destes materiais*”, centra ele sua atenção sobre este caráter mais global da folia carnavalesca, não sendo o seu objetivo alcançar uma compreensão profunda acerca de algum contexto específico da festa - o que faz com que sua análise não ultrapasse um certo senso comum construído ao redor do carnaval.

Parte portanto da Matta daqueles mesmos pressupostos construídos pelos literatos da virada do século para afirmar o tipo de nação que desejavam, deixando de lado a diversidade cultural que ele próprio reconhece na festa. Deste modo ele acaba por formular, embasando-se nas práticas de inversão através das quais os intelectuais do período procuravam explicar o carnaval, grandes teorias de inversão que buscaram entender a festa enquanto uma “ritualização” da realidade nacional. Permanecem excluídas desta análise as mesmas concepções - de cunho marcadamente popular - ignoradas desde o tempo dos cronistas da belle époque carioca.

O mesmo tipo de cegueira para com as visões e práticas populares no carnaval da virada do século pode ser notada no já citado ensaio de Maria Isaura Pereira de Queiroz, quando esta afirma a ausência

⁹⁰Roberto DaMatta, *Carnavais, Malandros e Heróis*, op.cit., pg 51.

⁹¹Idem, *ibidem*, pg 92.

do “povo” na festa. Ele só atuaria “*como o modesto artífice que, na sombra, auxiliava sua realização*”, além de fornecer o “público para aplaudir ou vaiar os cortejos”. Voltando o seu olhar apenas para o “grande carnaval”, chega Maria Isaura a afirmar que,

“não era permitido a negros e mulatos das camadas inferiores (...) percorrerem as ruas centrais da cidade em cortejo”.⁹²

apesar dos muitos Cucumbis e cordões de negros que se licenciavam a cada ano na polícia para realizar seus desfiles - em concorridas apresentações que, como vimos, chegam mesmo a ganhar as páginas da literatura, como acontece na obra de João do Rio.

Não percebe Maria Isaura, apesar da sua busca no texto de uma afirmação da cultura negra que se daria durante a folia (mas que para ela só ocorre a partir dos anos 30), que esta “sombra” à qual os populares foram jogados é a consequência de um certo olhar letrado, que tratou de ocultá-los e desqualificá-los apesar da sua constante presença na festa apontada pelos literatos. Ao tratar do carnaval do período ela acaba por assumir tal exclusão, não enxergando outros possíveis significados fora daquele “grande carnaval” que é retratado em seu texto. Este “grande carnaval” acaba assim sendo considerado por ela - tal como para o relojoeiro Policarpo - como o único meio possível de diversão nos dias dedicados a Momo. Maria Isaura e da Matta, portanto, constroem análises da festa que - apesar de suas diferenças - se apiam em uma mesma memória do carnaval construída pelas camadas letradas da virada do século. Que ecoe sobre eles a ironia do texto machadiano...

Ao lançar suas ironias, no entanto, Machado tinha como alvo os seus contemporâneos, contrapondo-se àqueles projetos “modernizadores” dos intelectuais do período que tinham no carnaval o seu símbolo privilegiado. O carnaval “civilizado” se torna para estes literatos a própria imagem do país que desejam, o que os leva a afirmar sem rodeios já em 1912 “um vulgaríssimo lugar comum, que é a mais exata

⁹²Maria Isaura Pereira de Queiroz, op.cit, pg 720.

representação da verdade - o carnaval é a nossa única festa verdadeiramente popular".⁹³

Os três dias de folia ganham status: tornam-se a própria afirmação de um certo caráter "popular" do qual já estariam excluídas àquelas tradições indesejadas, opostas à "modernidade" da nação que se afirmava. Neste contexto o carnaval acaba por ser assumido por esta camada letrada como "*a festa nacional por excelência*",⁹⁴ sendo este "Grande" carnaval a representação perfeita sobre o tipo de país que se desejava construir.

Se este processo de construção do carnaval como símbolo nacional consistia na afirmação do seu caráter popular, nem por isto as tradições associadas às camadas iletradas são valorizadas pelos intelectuais. É o que se nota em uma crônica de 1913, onde o cronista conversa com uma senhorita "*de espírito culto e moderno*":

- Que penso do carnaval? Que é uma delícia, que é um encanto (...). - Adora, então, as festas populares, a multidão, a alegria intensa da rua?, tornei eu. - Nunca. De-testo tudo isto. Sou incapaz de arriscar-me à presença de qualquer dessas hipóteses. - Entretanto, o carnaval... - Sim. O carnaval é tudo isto e muito mais até.

Não me pergunte por que admiro e adoro o carnaval; não saberia explicar. Sou carioca e creio que isso é defeito de raça".⁹⁵

Ao mesmo tempo em que valoriza o carnaval, visto como um "encanto", o olhar "moderno" da senhorita repudia aquelas suas manifestações ligadas às camadas populares. A personagem incorpora assim a própria ambiguidade das concepções letradas do período sobre a festa: assume, em um primeiro plano, a igualdade de todos na alegria carnavalesca, pintada como um "defeito de raça" e, logo, como um fator de identidade quase natural; assusta-se ela, no entanto,

⁹³ *Fon-Fon*, 17 de fevereiro de 1912.

⁹⁴ *O Malho*, nº 387, 12 de fevereiro de 1910.

⁹⁵ *Fon-Fon*, 26 de janeiro de 1913.

com a própria presença popular nas ruas, excluindo da suposta igualdade os elementos culturais das tradições populares que não podem ser aceitos pelo seu “espírito culto e moderno”. Este embate entre “modernidade” e “tradição” perpassa todo o olhar letrado sobre o carnaval, sendo o eixo a partir do qual os literatos constroem suas próprias representações sobre a festa e sobre a nação.

Apontando para esta ambiguidade, Machado consegue nos mostrar os limites desta “missão civilizadora” que se abate sobre o carnaval. Se tais concepções exercem realmente algum tipo de influência sobre os caminhos trilhados pelo carnaval carioca, não podemos por isto simplesmente tomá-las como a própria configuração da realidade, como fazem alguns dos estudiosos sobre o tema. Machado deixa claro que estas representações dos literatos sobre os três dias de folia formam apenas um dos lados do amplo processo no qual se constrói a imagem da festa, não assumindo elas o caráter de “conquistadoras” que lhes são atribuídas pelos próprios cronistas do período.

Relativizando esta suposta “força” do projeto modernizador sobre o carnaval, capaz de lhe conferir unicidade, Machado nos faz pensar na existência de um outro tipo de relação cultural dentro da festa, marcada mais pela dinâmica e pela interação dentro de um embate entre diferentes tradições do que por alguma forma de imposição unilateral.⁹⁶ O esforço “pedagógico” das camadas intelectualizadas no sentido de “ensinar” à massa iletrada a maneira correta de se divertir não encontra nas ruas, deste modo, algum grupo coeso e homogêneo de “alunos” bem comportados, mas sim diferentes grupos que lutam durante a festa para defender, no âmbito da cultura, a sua cidadania.

O carnaval se constitui, desta forma, como um espaço de afirmação das diversas “máscaras sociais” através das quais se busca

⁹⁶Neste sentido a análise de Machado se encaixa nas teorias de estudiosos como Mikhail Bakhtin, que desvenda o processo de “circularidade” cultural dentro do qual acontece uma interação de mão dupla entre diferentes tradições, e Carlo Ginzburg, quando este nos aponta a existência de um embate entre universos simbólicos distintos que marca esta interação. Ver Mikhail Bakhtin, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, São Paulo, Hucitec/UNB, 1987; e Carlo Ginzburg, *Os Andarilhos do Bem*, São Paulo, Cia. das Letras, 1988

dar à festa diferentes sentidos. O caráter de “construção” que se esconde por detrás destas máscaras, no caso dos literatos, já é explicitado por um cronista que escreve em 1916 sobre a relação das camadas letradas com o carnaval:

“É por isso, por causa dessa literatura mentirosa (...), que se julga esplêndida uma festa que se resume em muitos encontros, numa grande bebedice e falsas alegrias que acabam numa geral quebradeira”.⁹⁷

Ao referir-se a esta “literatura mentirosa”, o indignado cronista já afirma de modo explícito o que na virada do século era ironizado por Machado, deixando à vista as contradições do discurso letrado. Na tentativa de construção de uma certa “identidade nacional” através da folia carnavalesca, os literatos formam uma fantasia que tenta mascarar a realidade das ruas, dando a elas um novo aspecto. Estas máscaras, no entanto, mais expõem do que encobrem, pois através delas podemos resgatar, através de uma interpretação profunda dos seus significados, as representações letradas sobre a festa, a sociedade e o país que se desejava.

Machado de Assis e os demais literatos do período participam assim de um mesmo “baile de máscaras” dentro do qual se formam tanto o carnaval quanto a nação. No entanto, ao contrário do que pensavam estes escritores, o baile se faz com a presença de múltiplas fantasias, que escondem diferentes projetos sociais. Mesmo entre os intelectuais, vistos até aqui como um grupo coeso e harmônico, as diferenças levam à construção de máscaras diversas, o que nos é sugerido pela própria posição divergente de Machado em relação a este impulso civilizador geral. Se de fato podemos construir uma identidade mais geral entre eles, marcada pelo tipo de problema com o qual se defrontam, esta identidade não pode no entanto apagar a multiplicidade de concepções e de visões de mundo que se colocam de formas variadas dentro deste debate. O baile pode ser o mesmo, mas as fantasias - tanto dos literatos quanto dos populares - são muitas.

⁹⁷Careta, 4 de março de 1916.

Entender o carnaval da virada do século é, portanto, perceber o significado de cada uma destas fantasias, em uma tarefa de decodificação de símbolos culturais que já nos são estranhos. De qualquer forma, uma coisa já deve ter ficado bastante clara: assim como os demais literatos de seu tempo, Machado se utiliza de uma máscara em suas crônicas para comentar o carnaval - seja de relojoeiro ou de "intelectual"; no entanto, ao alcançarmos uma compreensão profunda acerca dos detalhes presentes em suas fantasias elas se tornam, sem dúvida, muito mais interessantes e engraçadas que a dos seus pares - pois a destes encobre ainda hoje, sob o manto da "modernidade", muitas das desgraças da nação anunciadas pelo romancista...

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, J.M. Machado de: *A Semana*, Rio de Janeiro, Jackson, 1942. *Bons Dias!*, John Gledson(org.), São Paulo, HUCITEC/UNICAMP, 1990. *Crônicas de Lélío*, R. Magalhães Júnior(org.), Rio de Janeiro, Ediouro, s.d..
- BAKHTIN, Mikhail: *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, São Paulo, HUCITEC/UNB, 1987.
- BROCA, Brito: *A Vida Literária no Brasil - 1900*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1960.
- CANDIDO, Antonio: *Formação da Literatura Brasileira*, São Paulo, EDUSP/Itatiaia, 1975.
- CHALHOUB, Sidney: *A Guerra Contra os Cortiços*, Primeira Versão nº 19, Campinas, IFCH/UNICAMP, 1990. *A Hisória nas Hisórias de Machado de Assis*, Primeira Versão nº 33, Campinas, IFCH/UNICAMP, 1991. *Trabalho, Lar e Botequim*, Rio de Janeiro, Ed. Brasiliense, 1986.
- COSTA, Cruz: *Contribuição à Hisória das Idéias no Brasil*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1967 (1956).

CUNHA, Maria Clementina Pereira: *Cidadelas da Ordem*, São Paulo, Brasiliense, 1990. *Grêmio Recreativo República do Brasil*, IFCH/UNICAMP, (mimeo).

EDMUNDO, Luiz: *Recordações do Rio Antigo*, Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Ed., 1949. *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*, Rio de Janeiro, Ed. Xenon, 1987.

EFEGÊ, Jota: *Figuras e Coisas do Carnaval Carioca*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982.

ENEIDA: *História do Carnaval Carioca*, São Paulo, Record, 1987.

GEERTZ, Clifford: *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

GINZBURG, Carlo: *Os Andarilhos do Bem*, São Paulo, Cia. das Letras, 1988.

GLEDSON, John: *Machado De Assis: Ficção e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

LOUZADA, Wilson(org.): *Antologia de Carnaval*, Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1945.

MATTA, Roberto da: *Carnavais, Malandros e Heróis*, Rio de Janeiro, Zahar, 1983.

MÉRIAN, Jean-Yvés: *Aluísio Azevedo, Vida e Obra*, Brasília, INL, 1988.

MOURA, Roberto: *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983.

- PECHMAN, Sergio e FRITSCH, Lilian: "A Reforma Urbana e o seu Averso", in *Revista Brasileira de História*, v.5, nº 8/9, São Paulo, 1984.
- PEREIRA, Lúcia Miguel: *Machado de Assis*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1936.
- PUJOL, Alfredo: *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1934.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de: "Carnaval Brasileiro: Da Origem Européia ao Símbolo Nacional", in *Ciência e Cultura* 39, nº 8 (agosto 1987).
- RIO, João do: *A Alma Encantadora das Ruas*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1987.
- ROCHA, Oswaldo Porto: *A Era das Demolições*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1986.
- SCHWARCZ, Lília: *Retrato em Branco e Negro*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto: *Ao Vencedor As Batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1981. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1990. "Nacional por Subtração", in *Que Horas São?*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau: *Literatura Como Missão*, São Paulo, Brasiliense, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck: *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.

SUSSEKIND, Flora: *Cinematógrafo de Letras*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta: *As Tradições Populares na Belle Époque Carioca*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1988.

VENTURA, Roberto: *Estilo Tropical*, São Paulo, Cia. das Letras, 1991.

VIANA FILHO, Luís: *A Vida de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1989.