



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

LUCAS VICTOR SILVA

O CARNAVAL NA CADÊNCIA DOS SENTIDOS:
UMA HISTÓRIA SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DAS FOLIAS DO RECIFE ENTRE
1910 E 1940

RECIFE
DEZEMBRO / 2009



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

LUCAS VICTOR SILVA

O CARNAVAL NA CADÊNCIA DOS SENTIDOS:
UMA HISTÓRIA SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DAS FOLIAS DO RECIFE ENTRE
1910 E 1940

Tese apresentada ao Departamento de História
da Universidade Federal de Pernambuco,
como exigência parcial para obtenção do título
de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior

RECIFE
DEZEMBRO / 2009

Silva, Lucas Victor

O carnaval na cadência dos sentidos : uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940 / Lucas Victor Silva. – Recife : O Autor, 2009.

381 folhas: il. Foto.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. História, 2009.

Inclui: bibliografia.

1. História. 2. Carnaval. 3. Cultura popular. 4. Nacionalidade. I. Título.

**930.85
981**

**CDU (2. ed.)
CDD (22. ed.)**

**UFPE
BCFCH2010/09**



ATA DA DEFESA DA TESE DO ALUNO LUCAS VICTOR SILVA.

Às 08:00h do dia 14 (quatorze) de dezembro de 2009 (dois mil e nove), no Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, a Comissão Examinadora da Tese para obtenção do grau de Doutor apresentada pelo aluno **Lucas Victor Silva**, intitulada ***"O Carnaval na Cadência dos Sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940"***, em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder ao mesmo o conceito **"APROVADO"**, em resultado à atribuição dos conceitos dos professores doutores: Durval Muniz de Albuquerque Júnior (orientador), Antonio Torres Montenegro, Antônio Paulo de Moraes Rezende, Andrea Barbosa Marzano e Rita de Cássia Barbosa de Araújo. A validade desta aprovação está condicionada à entrega da versão final da dissertação no prazo de até 90 (noventa) dias, a contar a partir da presente data, conforme o parágrafo 2º (segundo) do artigo 44 (quarenta e quatro) da Resolução Nº 10/2008, de 17 (dezessete) de julho de 2008 (dois mil e oito) e do parágrafo 2º (segundo) do artigo 41 (quarenta e um) do Regimento do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Assinam a presente ata os professores supracitados, a Coordenadora, Profª. Drª. Tanya Maria Pires Brandão e a Secretária do Programa de Pós-Graduação em História, Sandra Regina Albuquerque, para os devidos efeitos legais.

Recife, 14 de dezembro de 2009.

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

Prof. Dr. Antonio Torres Montenegro.

Prof. Dr. Antônio Paulo de Moraes Rezende.

Profª. Drª. Andrea Barbosa Marzano.

Profª. Drª. Rita de Cássia Barbosa de Araújo.

Profª. Drª. Tanya Maria Pires Brandão.

Sandra Regina Albuquerque.

À Dani, meu eterno amor de carnaval

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho dependeu do apoio de muitas pessoas queridas. Tudo seria muito mais difícil, senão impossível, sem o apoio de minha esposa Daniela; minha mãe Graça; meu pai Gerson; minha madrastra Gerusa; meus irmãos Saulo, Luisa e Dora; minha sobrinha Clara; minha afilhada Maria; minha madrinha Sevi Madureira; minhas tias, tios (em especial meu tio Manuel Victor), primas, primos (da família Victor e da família Guerra); e minha nova família (Rossini, Wannuza, Patrícia, Eduardo, Giovana e todos os Madruga).

Preciso agradecer também a Alexandro Silva de Jesus, Amilcar Bezerra, Ricardo Matias, Malaquias Batista, Pedro Buarque, Rita Sales, Gabriela Góis, Evandro Duarte de Sá, Daniele Cunha, Telmo Berenguer, Pedro Chaves e Genésio Gomes, em nome de quem agradeço a todos os meus amigos e colegas. É fundamental registrar ainda minha gratidão aos colaboradores que voluntariamente ajudaram na coleta documental como Manoel Victor Silva Filho, Fernando Gomes, Antônio Cebolão, Priscilla Pontes e Maria Luisa Almeida. Agradeço também a Frederico Jayme Katz que me cedeu o depoimento sobre sua história familiar.

Não posso deixar de agradecer aos professores, alunos e funcionários do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Muito obrigado à Antonio Paulo Rezende, Antonio Montenegro, Silvia Cortez, Lourival Holanda, Socorro Ferraz, Tânia Brandão, Marcus Carvalho e Marc Hoffnagel em nome de quem cumprimento todos os que fazem este importante centro de formação de historiadores. Obrigado também à Carmem, Sandra e Aloizio cujo apoio foi fundamental para mim e meus colegas do programa.

Sou muito grato também a Evandro Rabello. Nossa amizade mudou minha trajetória de pesquisador. A realização da presente pesquisa deve bastante a generosidade deste historiador que nos disponibilizou seus arquivos e transcrições documentais de suas pesquisas sobre o carnaval de Pernambuco entre 1822 e 1925. Inclusive, Evandro nos convidou para organizarmos e publicarmos parte de seu arquivo documental no livro intitulado “*Memórias*

da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (RABELLO, 2004). Seu trabalho abnegado nas hemerotecas do Estado foi fonte de inspiração para o autor desta tese, bem como possibilitou o nosso despertar para a pertinência do tema. Este trabalho seria impossível também sem seus conselhos e livros emprestados, entre eles o valioso exemplar do *Anuário do Carnaval Pernambucano*. Esta pesquisa significa também um tributo e uma tentativa de continuação do trabalho deste homenageado folião-pesquisador pernambucano.

Também é preciso reconhecer a importância das instituições e seus colaboradores que guardam e disponibilizam os documentos e livros por mim consultados durante os anos de confecção desta tese. Obrigado à Fundação Joaquim Nabuco, ao Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano e às Bibliotecas do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, do Programa de Pós-Graduação em História e Central da Universidade Federal de Pernambuco.

Agradeço à CAPES pelo apoio que possibilitou a realização deste trabalho.

E, finalmente, agradeço ao professor Durval, um educador comprometido, um docente exemplar, um orientador exigente, atento, paciente com minhas falhas e incentivador dos meus avanços. Obrigado por me ajudar a transformar meu sonho em realidade.

Hino do Carnaval de Pernambuco

Foliões viva o prazer!
Viva o 'frevo' original!
O ideal é sorrir
e ao 'passo' aderir
aderindo ao Carnaval!

Evohé! Evohé!
O carnaval de Pernambuco
é vibração,
é gozo,
é o 'suco',
graças ao 'frevo' e à Federação!
(...)
Todo aquele que negar
o prazer que anda aí,
faça o 'passo' e verá
que no mundo não há
Carnaval como o daqui!¹

A Felicidade

A felicidade do pobre parece
A grande ilusão do carnaval
A gente trabalha o ano inteiro
Por um momento de sonho
Pra fazer a fantasia
De rei ou de pirata ou jardineira
e tudo se acabar na quarta feira

Tristeza não tem fim
Felicidade sim²

¹ Trecho da letra do “Hino do Carnaval de Pernambuco”, de autoria de José Mariano Barbosa (Marambá) e Aníbal Portela e vencedor do concurso de música da Federação Carnavalesca em 1937.

² Trecho da letra da música “A Felicidade” composta em 1959 por Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes.

RESUMO

Ao analisar o período compreendido entre a realização do Primeiro Congresso Carnavalesco em 1910 e a publicação do Anuário do Carnaval Pernambucano pela Federação Carnavalesca do Recife em 1938, esta pesquisa abordou a emergência de uma nova representação do carnaval do Recife e suas manifestações. Nesta tese, optamos por realizar um inventário sobre as imagens da folia recifense em diversos registros documentais da época: a literatura (real-naturalista, modernista e regionalista e romance de trinta), a imprensa (Diário de Pernambuco, Jornal Pequeno, Jornal do Recife, A Província, Jornal do Comércio e Diário da Manhã), o folclore (Pereira da Costa), a sociologia (Gilberto Freyre), o discurso da Federação Carnavalesca e a música carnavalesca pernambucana. A consulta a este acervo documental permitiu que investigássemos a festa urbana enquanto instrumento das tentativas de instituição de uma nova governamentalidade e de uma nova representação da nacionalidade na ordem republicana e no regime pós-trinta. Neste trabalho, sejam entendidas como folk-lore no final do século XIX, ou como cultura popular a partir da década de 1920, as manifestações populares são tomadas como invenções de eruditos, sujeitos do dispositivo da nacionalidade. Nesta época, o estudo e o registro do carnaval implicaram na idealização de uma certa imagem do “povo” divulgada como o objetivo de procurar silenciar as reivindicações políticas e controlar a resistência dos grupos urbanos menos abastados do Brasil Republicano. A imagem carnavalizada do país serviu, portanto, a busca da naturalização das hierarquias sociais e da demonstração da coesão nacional e da unidade do repertório cultural do país e do Recife.

Palavras-chave: Carnaval, nacionalidade, cultura popular

RÉSUMÉ

Cette recherche met l'accent sur l'émergence d'une nouvelle représentation du carnaval de Recife et ses manifestations entre la fin du premier congrès du carnaval en 1910 et la publication de l'Annuaire de la Fédération du Carnaval de Pernambuco en 1938. Dans cette thèse, nous avons décidé de faire un inventaire des images du Carnaval à Recife dans plusieurs documents de l'époque: la littérature (real-naturaliste, moderniste, régionalistes et le «romance de trinta»), les médias (Diário de Pernambuco, Jornal Pequeno, Jornal do Recife , A província, Jornal do Commercio, Diário da Manhã), le folklore (Pereira da Costa), la sociologie (Gilberto Freyre), le discours de la Fédération du Carnaval et la musique de carnaval de Pernambuco. La consultation de ce recueil de documents nous a permis d'investiguer la fête urbaine comme un instrument pour l'institution d'un nouveau gouvernementalité et une nouvelle représentation de la nationalité dans la republique après les années trente. Dans ce travail, les expressions culturelles populaires sont considérés comme une invention d'intellectuels que s'occupent de construire um discours sur la nationalité. À ce moment, les études et les recherches sur le carnaval sont motivés par l'idéalisation d'une certaine image du «peuple» convenable au contrôle des revendications politiques et de la résistance des groupes populaires urbains du Brésil républicain. L'image du pays carnivalisé a contribué pour la naturalisation des hiérarchies sociales et pour démontrer la cohésion nationale et l'unité du répertoire culturel du pays et de la ville de Recife.

Mots-clés: Carnaval, nationalité, culture populaire

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Caricaturas publicadas nos jornais do Recife durante o período carnavalesco na década de 1910. (Acervo FUNDAJ)	88
Figura 2 - Desenho publicado na imprensa do Recife para o carnaval de 1917. (Acervo FUNDAJ)	88
Figura 3 - Primeira página do Jornal A Província de 6 de março de 1916. (Acervo FUNDAJ)	89
Figura 4 - Primeira página do Jornal Pequeno de 25 de fevereiro de 1911. (Acervo FUNDAJ)	89
Figura 5 - Caricatura de Raul Moraes publicada em 1 de março de 1924 no Jornal do Commercio. (Acervo FUNDAJ)	134
Figura 6 – Gravura publicada no Diário de Pernambuco em 1921. (Acervo FUNDAJ)	142
Figura 7 – Desenhos e gravuras publicadas na imprensa do Recife durante a década de 1920. (Acervo FUNDAJ)	158
Figura 8 - Capa da brochura "Fantasias para o Carnaval de 1937", publicada pela Federação Carnavalesca Pernambucana. (Acervo Pessoal)	274
Figura 9 - Desenhos de fantasia premiadas em primeiro lugar no concurso realizado pela Federação Carnavalesca Pernambucana em 1937. Publicados na brochura "Fantasias para o carnaval de 1937".(Acervo Pessoal)	274
Figura 10 - Desenhos de fantasias que concorreram no concurso realizado pela Federação Carnavalesca Pernambucana em 1937. Publicados na brochura "Fantasias para o carnaval de 1937". (Acervo Pessoal)	275
Figura 11 - Desenhos de fantasias premiadas em segundo lugar no concurso realizado pela Federação Carnavalesca Pernambucana em 1937. Publicados na brochura "Fantasias para o carnaval de 1937". (Acervo Pessoal)	275
Figura 12 - Artigo e fotografias publicados no Anuário do Carnaval Pernambucano (1938) registrando a distribuição de donativos pela Federação Carnavalesca a várias associações de caridade, entre elas a Companhia da Caridade presidida pelo Padre Venâncio. (Acervo Pessoal)	291
Figura 13 - Fotografia de Eros Volússia publicada no Anuário do Carnaval Pernambucano. 1938. (Acervo Pessoal)	296

Figura 14 - Fotografias e biografias dos dirigentes da Federação Carnavalesca Joseph Prior Fish (presidente) e Arlindo Luz (primeiro vice-presidente). Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)	298
Figura 15 – Fotografia e artigo ressaltando a modernidade e eficiência técnica da fábrica de biscoitos Pilar Publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano. (Acervo Pessoal)	302
Figura 16 - Fantasia “Goiabada Peixe”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)	306
Figura 17 - Fantasia “Cana”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)	306
Figura 18 - Fantasia “Lagosta”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)	306
Figura 19 -- Fantasia “Macacheira”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)	306
Figura 20 - Fotografia e texto biográfico sobre Valdemar de Oliveira. Publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)	313
Figura 21 - O Anuário publicou fotografia e dedicou uma página inteira para registrar a trajetória intelectual do seu primeiro secretário, o historiador Mário Melo. Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)	314
Figura 22 - Fotografia dos Irmãos Valença (Raul e João). Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)	328
Figura 23 - Fotografia e nota biográfica de José Mariano Barbosa (Marambá). Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)	328
Figura 24 - Partitura do "Hino do Carnaval Pernambucano" publicada no Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)	331

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
1.1. A abordagem da história cultural	21
1.2. O carnaval nas redes da governamentalidade e da nacionalidade	23
1.3. O povo e o popular em questão.....	26
1.4. O recorte temporal e o corpus documental	35
1.5. Divisão da pesquisa.....	37
2. DO IMPÉRIO À REPÚBLICA: AS FOLIAS MOMESCAS DE UM RECIFE REPUBLICANO, POPULAR E MODERNO.	40
2.1. O carnaval que separa e hierarquiza: o reinado de Momo no Recife imperial.....	43
2.2. O carnaval regenerado do Recife republicano: a consagração das elites modernas.....	54
2.3. O carnaval do Recife no Folk-lore e na literatura real-naturalista	69
2.3.1. O carnaval em Pereira da Costa	69
2.3.2. O carnaval passionário de Theotônio Freire	78
2.4. Imprensa e poder no Recife da Belle Époque: o lugar das representações	86
2.5. A invenção da verdadeira alma do povo: o discurso mistura o que a prática segrega	107

3. O CARNAVAL NOS ANOS VINTE: TECENDO A MISTURA HOMOGÊNEA E BRASILEIRA DAS GENTES..... 123

3.1. O carnaval entre a tradição e o moderno na imprensa do Recife da década de vinte. 127	
3.1.1. Entre a adesão e a resistência ao novo, a cidade brinca o carnaval 127	
3.1.2. Os blocos do Recife: o novo carnaval “tradicional” e “popular” das elites “modernas”. 145	
3.1.3. A imprensa do Recife na década de 1920: o lugar das representações que unem e carnavalizam as gentes..... 156	
3.2. O carnaval segundo o Regionalismo e o Modernismo: o Recife entre a tradição e o moderno na literatura dos anos vinte..... 166	
3.2.1. Identidade, tradição e carnaval segundo o modernismo 167	
3.2.2. Identidade, tradição e carnaval segundo o regionalismo 176	
3.2.3. O carnaval regionalista de Ascenso Ferreira 190	
3.2.4. Austro-Costa e o carnaval modernista do Recife..... 199	
3.3. O intelectual nacional-popular: carnaval e nacionalidade em discursos e práticas que escondem faces indesejadas das gentes. 210	

4. REPRESENTAÇÕES DO CARNAVAL DO RECIFE NA DÉCADA DE 1930: ENTRE O FREVO, A FEDERAÇÃO CARNAVALESCA, A SOCIOLOGIA FREYRIANA E O ROMANCE DE TRINTA..... 215

4.1. Imprensa, literatura e carnaval do Recife nos anos trinta..... 215	
4.1.1. Cidade moderna ou capital dos mocambos? 216	
4.1.2. Identidade, carnaval e mestiçagem em <i>Casa Grande & Senzala</i> e <i>Sobrados e mucambos</i> 226	
4.1.3. O romance de trinta e a representação do carnaval 235	
4.1.3.1. O país do carnaval segundo Jorge Amado 237	
4.1.3.2. O carnaval do Recife segundo Mário Sette..... 240	
4.1.3.3. O Recife do carnaval em José Lins do Rego 251	

4.2. A Federação Carnavalesca Pernambucana	263
4.2.1. Da fundação e dos fins.....	266
4.2.2. Do funcionamento e do reconhecimento como associação de utilidade pública	279
4.2.3. O <i>Anuário do Carnaval Pernambucano</i> : um olhar sobre seus efeitos de sentido	290
4.2.3.1. A Federação entre a Igreja e o novo regime: da caridade à conservação da cultura.....	290
4.2.3.2. O carnaval e seus dirigentes: a Federação e suas “figuras de destaque”. ...	297
4.2.3.2.1. O carnaval trabalhista: a Federação entre o bom burguês e o bom operário.	299
4.2.3.2.2. A Federação entre o intelectual e o povo	308
4.2.4. A música carnavalesca pernambucana: a trilha sonora da Federação e seu projeto de carnaval.	320
4.2.5. Identidade, carnaval e mestiçagem segundo a Federação Carnavalesca Pernambucana.....	335
4.3. Raça, mestiçagem e identidade nos anos trinta: o que esconde o corpo carnavalizado da nação	340
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	348
REFERÊNCIAS	362
a) Imprensa.....	362
b) Literatura.....	363
c) Folclore	364
d) Gilberto Freyre.....	364
e) Federação Carnavalesca.....	365
f) Partituras	365
g) Bibliografia	366
h) Hemerotecas consultadas	381

1. INTRODUÇÃO

Mil novecentos e quarenta. O casal Zygmunt e Mariem Katz havia deixado Lvov. A cidade, que abrigou várias gerações de suas famílias judias, sofria mais uma transformação política. Desde 1815, quando a Polônia foi dividida entre os países que derrotaram a França napoleônica, a região se tornou a província mais oriental do Império Austríaco. Ao final da Primeira Grande Guerra, o Congresso de Versalhes, em 1919, promoveu a emancipação da Polônia que incorporou novamente Lvov. Vinte anos depois o cenário geopolítico seria alterado outra vez. A cidade, a partir de setembro de 1939, ficou sob o domínio soviético em função do inusitado acordo Ribentrop-Molotov que proporcionou a divisão do país entre a Alemanha nazista e a URSS stalinista.

Como homem de posses e próspero negociante, Zygmunt sentia-se incomodado com a desconfiança dos comunistas. Enquanto o marido de sua cunhada Eva alistou-se no exército vermelho, Katz se viu forçado a procurar outro lar.³

Nem conseguiu vender o que possuía. Tudo o que reunira ao longo da vida como próspero homem de negócios estava perdido. Ou melhor, quase tudo. Katz havia acumulado significativa riqueza como negociante de madeira, industrial, fabricante de artefatos de concreto e fornecedor do exército polonês. As transformações políticas dos anos trinta exigiam a prudência que o fez, inclusive, depositar cinco mil dólares em uma conta do Citibank em Nova York, uma quantia expressiva na época, porém de pouco significado dentro do conjunto de seus bens.

Em 1940, seu plano era viver longe da terra natal, a salvo da escalada antissemita e do domínio comunista. Resolveu viajar sozinho à Romênia para tentar conseguir um novo passaporte no consulado polonês de Bucareste e um visto permanente de algum país que os aceitasse. Tempos depois, Mariem iria encontrá-lo de posse de documentos falsos que os designavam como cristãos. O passaporte do casal registra um visto permanente do Brasil conseguido em Bucareste e autorizado pelo despacho no. 40, de 9 de outubro de 1939, do governo Vargas. Em retribuição, o patriarca batizou seu primeiro filho de Getúlio Katz.

³ Atualmente a cidade responde pelo nome de Lviv e está localizada em território ucraniano.

A viagem para o novo lar iniciou-se em 1 de novembro de 1940. O casal passaria por Istambul, Palestina e Kantara. A bordo do navio egípcio Zamzam atravessaram o canal de Suez em 27 de janeiro de 1940. O casal viajava com destino ao porto de Santos, em São Paulo. Antes de chegar ao destino final, o navio fez uma parada no porto de uma cidade brasileira desconhecida, em 6 de fevereiro de 1941. Aquela que seria uma rápida estada no Recife marcaria para sempre suas vidas. Katz subitamente interrompeu a viagem e resolveu ficar naquela cidade que tanto lhe chamou a atenção. Haviam encontrado um lugar colorido e alegre. Ao som do frevo, as pessoas nas ruas brincavam como se não houvesse amanhã. A felicidade parecia perfumar o Recife povoado por clubes e maracatus. Que lugar melhor existiria para recomeçar a vida? O casal desembarcou no porto do Recife durante o período carnavalesco. Parecia uma cidade onde todos eram felizes, ao contrário da Europa Oriental, que logo cairia sob o poder dos nazistas. Inclusive Lvov, que sofreu o terror dos campos de concentração após a invasão alemã em 1941.

É o que narrou o segundo filho do casal, o economista e professor universitário Frederico Jayme Katz sobre a difícil mudança dos pais para a cidade onde viria a nascer⁴. Inicialmente, o casal vendeu as joias trazidas escondidas nas roupas por Mariem e arrendou um pequeno bar no bairro de Santo Antonio. Posteriormente, resgataram o depósito no Citibank e abriram um armazém de material de construção, que significou para ele a retomada dos negócios como madeireiro. Zygmunt Katz aproveitou intensamente a nova oportunidade prosperou, sobretudo, no ramo da madeira, operando um pouco também na construção civil em Pernambuco.

Não deixa de ser significativo o fato da alegria carnavalesca do Recife ter sido determinante para a decisão de se interromper a viagem para aqui fixarem residência. Porém, podemos questionar outros possíveis motivos para permanência do casal na cidade. Será que a viagem estava desconfortável ou perigosa o suficiente ao ponto de precisar ser interrompida? Por algum motivo, Zygmunt Katz se convenceu durante a viagem de que a vida no Recife seria melhor do que em Santos ou São Paulo? O carnaval que presenciara seria apenas uma coincidência? Será que a memória coletiva que consagrou a cidade como palco do “melhor carnaval do mundo” interferiu na criação desta narrativa? Esta história não poderia ser expressão justamente desta identidade contemporânea da cidade relacionada à festa de momo? Talvez sim, talvez não.

⁴ Depoimento oral dado ao autor em 25 de outubro de 2009.

Nesta mesma época, um outro viajante também demonstraria encanto pelo Brasil. Em 1941, o famoso escritor judeu austríaco Stefan Zweig publicou um entusiasmado retrato do país que aprendera a admirar desde sua primeira visita em 1936. Zweig gozou de significativo sucesso entre as décadas de vinte e trinta, sendo ficcionista e biógrafo de prestígio e um dos autores mais traduzidos no mundo de sua época. Uma prova disto foram as diversas edições em português, inglês, alemão, sueco, francês e espanhol publicadas quase simultaneamente de *Brasil, um país do futuro*.

O livro fora resultado de suas pesquisas e observações coletadas durante os cinco meses em que viajou pelo país em 1940. Zweig visitou, inclusive, a cidade do Recife, sobre a qual destacou as reformas urbanas empreendidas por Agamenon Magalhães, que prometiam acabar com os mocambos “aquelas choças de negros que achamos tão românticas” e erguer uma moderna “cidade-modelo” (2006, p.244).

Durante sua viagem, três características principais do país lhe chamaram a atenção: a beleza natural, as potencialidades econômicas e, principalmente, o que chamou de “ausência de preconceito entre as raças”. Zweig descreve o país como um contraponto à Europa abalada pela “loucura nacionalista e racista” (2006, p.18). Para o escritor, “o suposto princípio destrutivo da mistura, esse horror, esse ‘pecado contra o sangue’ dos nossos fanáticos teóricos racistas, é, aqui, o cimento de uma civilização nacional conscientemente utilizado” (2006, p.19).

Neste discurso, o Brasil foi formado a partir da

negação completa e consciente de qualquer diferença de cor e de raça, em seu êxito visível trouxe uma importante contribuição no sentido de eliminar um desvario que gerou mais discórdia e desgraça para o nosso mundo do que qualquer outro (ZWEIG, 2006, p.20).

Não é por acaso que Zweig fixou residência em Petrópolis em 1941. A história do país, para o escritor, emergia como um espelho de tolerância e pacifismo que deveria ser tomado como exemplo em um “mundo devastado pelo ódio e pela loucura” (2006, p.23).

Porém, as sucessivas vitórias nazistas na Europa, o enfraquecimento e isolamento da Inglaterra no combate, o ataque japonês a Pearl Harbor e a entrada do Brasil na guerra após o afundamento do navio brasileiro Buarque por submarinos alemães contribuíram para o aprofundamento da depressão que acometia Stefan Zweig. Ele também não recebera bem as críticas que o acusavam de ter escrito *Brasil, um país do futuro* sob a encomenda da ditadura

varguista. Talvez o próprio Zweig tenha contribuído para isso ao registrar no livro que mesmo sob a dominação de uma ditadura, naquele momento, o Brasil “conhece mais liberdades individuais e contentamento do que a maioria dos nossos países europeus” (2006, p.23).

Em 1942, entre 22 e 23 de fevereiro, Zweig e sua esposa Lotte cometeram suicídio. O casal havia retornado prematuramente do Rio de Janeiro antes que a festa colorida que foram presenciar terminasse na quarta-feira de cinzas. Impressionado com as últimas notícias que encaminhavam também o Brasil rumo à guerra e incomodado, talvez, com a alegria que tomava conta da cidade, o escritor retorna a sua residência em Petrópolis. E põe fim a sua existência.

O contato com o carnaval nestas duas situações narradas acima provocou atitudes contrárias. Enquanto os Katz vislumbraram esperança, o casal Zweig sentiu abatimento e desconforto. A situação internacional pareceu-lhes incompatível com a alegria carnavalesca. A motivação para a realização desta pesquisa partiu justamente destes sentimentos ambíguos. No passado e no presente, o país destaca-se pelas significativas desigualdades sociais e pelas dificuldades de consolidação da democracia representativa, a despeito de todos os avanços construídos nas últimas décadas. A alegria carnavalesca contrastava e ainda contrasta com a difícil (para não dizer triste) situação social da maioria da população brasileira. Fazemos certo ao brincarmos o carnaval em uma época de grandes problemas sociais? Não devíamos nos mobilizar politicamente para transformar este país? Conseguiríamos realizar uma manifestação de cunho político com tantos adeptos quanto o gigantesco Clube de Máscaras Galo da Madrugada do Recife? Esta “alegria fugaz”, esta “ofegante epidemia que se chamava carnaval”⁵ contribuía e contribui para o arrefecimento do potencial contestatório dos habitantes deste país? Ou é o combustível necessário para que continuemos sonhando pacientemente com a substituição final do país do carnaval pelo país do futuro (se carnaval for incompatível com o futuro)?

Ao invés de definirmos *a priori* a contribuição do carnaval para a reprodução ou transformação da ordem social e política, precisamos refletir sobre como os atores do drama carnavalesco representam e praticam a folia. Para descobrir os sentidos do carnaval devemos procurar os significados da festa a partir das próprias práticas sociais. Ao invés de procurar a continuidade entre os festejos carnavalescos e suas “origens” que remontam à antiguidade

⁵ Trecho do samba “Vai passar” de Chico Buarque e Francis Hime.

clássica ou à época colonial, os “dias gordos” devem ser abordados como uma manifestação fruto de contextos específicos. As maneiras de entender e de brincar o carnaval são mutáveis apesar da aparente permanência que decorre da própria repetição anual do Reinado de Momo antes da Quaresma.

Como colocou o historiador Jacques Heers,

“é certo que as tradições orais, a memória coletiva guardam por muito tempo, talvez mais que os próprios livros, a recordação de práticas e de manifestações antiqüíssimas. Mas fazem-no muitas vezes duma maneira superficial, conservando apenas o gesto e o cenário, não seu significado” (1987, p.222).

Os brincantes vão recriando o espaço público e privado, redesenhando as ruas e (re)fabricando suas formas de divertimento e (re)construindo a sua brincadeira a partir de escolhas feitas dentro de circunstâncias temporais. Neste trabalho, procuramos refletir sobre os usos do carnaval durante a primeira metade do século XX pelas elites intelectuais do Recife através de suas produções literárias, musicais e jornalísticas. As folias momescas foram agenciadas como instrumento de naturalização das hierarquias sociais e da identidade nacional e conservador da própria ordem política republicana.

O historiador do carnaval tem a tarefa de procurar os significados da festa em registros que na maioria das vezes não foram produzidos por quem brincou o carnaval. Os registros das brincadeiras carnavalescas do país no século XIX e na primeira metade do século XX são produzidos pela literatura, pelas artes plásticas, pela imprensa e pela indústria fonográfica. Esta memória documental expressa representações das autoridades públicas, artistas e intelectuais comprometidas com a construção das ordens imperial e republicana. Assim, o historiador tem apenas acesso às representações “oficiais” do carnaval para procurar como estas imagens são produtos dos conflitos e tentativas de organização do mundo em representações e relações de poder.

A memória documental jornalística do Recife do século XIX emite signos que condenavam o Entrudo e manifestações festivas como os maracatus, batuques e clubes pedestres (agremiações hoje chamadas de troças ou clubes carnavalescos). Eram representados como fonte de males, desordens e conflitos. Segundo jornais de época, eram manifestações da falta de civilização e da moralidade cristã e, para muitos, assunto de polícia.

A partir da primeira metade do século XX, intelectuais e autoridades passaram a representar as manifestações populares de outra forma. A partir dos anos 1910, a

representação dos maracatus e clubes pedestres enfatizaria, sobretudo, sua dimensão lúdica e ordeira: a animação era “*inofensiva*” e a “*alegria simples*”. Neste sentido, nossa investigação procurou abordar estas novas representações em busca dos efeitos de sentido e das novas relações de força por elas estabelecidos. Buscamos as implicações sociais desta “valorização” do popular que emergia nas décadas de 1920 e 1930.

Portanto, nestes escritos vamos abordar as representações tecidas pela imprensa e pela literatura sobre o carnaval e os interesses e lugares de produção que permitiram tais representações. Procuramos fugir da tentação de explicar as práticas culturais populares como determinadas “em última instância” pela “macro-estrutura social” ou pela “consciência de classe” ou “rebeldia proto-revolucionária” do povo. Tomamos as manifestações populares como objetos de discurso da memória documental consultada, como representações construídas pelas redes de saber e poder da primeira metade do século XX.⁶

As narrativas da imprensa, da música e da literatura sobre o carnaval e, por fim, o próprio documento histórico, são entendidos, neste trabalho, como acontecimentos⁷. E como tal, precisam ser reconstituídos dentro das redes de poder (relações sociais, identidades, espaços e temporalidades) que tornaram possível sua existência. Cada vez que um documento representa o carnaval e suas práticas – o entrudo, os maracatus, o frevo, os clubes, os foliões,

⁶ Neste trabalho, procuramos não tomar as representações documentais como indícios ou rastros mais ou menos verdadeiros do passado. Uma representação não é em si mesma nem mais, nem menos correta ou fiel do que outra. Não existem representações mais ou menos “realistas” do que outras. Entendemos que o trabalho documental se faz com representações que criam leituras sobre o vivido e que revelam as posições e os interesses dos grupos sociais que as produziram. Os documentos são tentativas de representar o “real” que foi vivido e organizar o presente onde é escrito. Representação é, ao mesmo tempo, (re)apresentação, (re)presença e (re)presentificação, e adquire mais ou menos autoridade de acordo com as redes de poder-saber de uma sociedade. Não existe o evento de um lado e sua representação de outro, uma vez que os eventos e seus relatos se articulam intimamente.

O evento possui uma materialidade e é produto de um movimento no tempo, de uma dobra do cotidiano, de uma quebra da repetição ou da permanência, sendo constituído por variáveis naturais. O acontecimento é produto de relações sociais, de encontros e desencontros entre indivíduos e grupos sociais em uma dada circunstância. No entanto, o evento precisa ser intercambiável para possa transcender a afasia provocada pelo estranhamento inicial de quem dele participa. Todo evento necessita de uma linguagem para que faça sentido e interfira nas relações entre os homens e mulheres. Neste sentido, a representação é também o acontecimento na medida em que ele necessita ser narrado para que sua materialidade se conecte à cultura. A irrupção natural ou material funda o acontecimento que também é fundado pelo relato que o comunica, que o representa (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007).

⁷ A escrita de um documento, de um romance, de uma autobiografia, de um artigo jornalístico, de uma carta, de um relatório policial, de um relato oral é uma tentativa de organizar a realidade, de conferir sentido ao mundo, de instituir imagens da sociedade, de representar / performar o mundo. Portanto, também um acontecimento. O trabalho do historiador implica na busca dos efeitos de sentido dos documentos, que se completam ou se repelem no debate histórico da definição do que foi e de como aquilo deve ser lembrado. O historiador deve, então, evidenciar este debate em torno da verdade no passado.

o Recife carnavalizado, enfim, o mundo social – é um acontecimento que surge ou que se repete a cada novo documento consultado. Assim, uma vez percebidas diferentes representações sobre os festejos de Momo no Império e na República, especialmente nas décadas de 1910, 1920 e 1930, nossa função é a de determinar as regras dessa repetição ou o porquê da não repetição da imagem ou estereótipo construído sobre a sociedade e sobre o carnaval e suas manifestações.

Apesar de não existirem instituições ou grupos sociais enquanto donos da representação verdadeira do mundo social, existem representações com mais ou menos força e que dependem de instituições e redes de poder para se legitimarem como hegemônicas. Este trabalho aborda as representações hegemônicas sobre o carnaval, até porque a documentação disponível é a memória das elites na imprensa e na literatura. Vale ressaltar que existiram as táticas e estratégias de resistência às relações de poder hegemônicas, mas que, porém, só pudemos apreendê-las a partir da documentação oficial.

Lembremos que o historiador não tem o poder de contar a história tal como aconteceu, pois o que ele faz é também construir uma verdade autorizada por instituições e procedimentos analíticos. Sua versão autorizada sobre “os debates em torno das verdades sobre o passado” que estruturam a identidade do presente. Assim, a história é um saber do presente, da representação do presente. Este texto, neste sentido, é um ponto de encontro entre o carnaval do passado visto por Mariem e Zygmunt Katz, o carnaval dos registros documentais arquivados pelo Estado e consultados durante a pesquisa e, por fim, o cotidiano presente (social, acadêmico e carnavalesco) do autor.

Entendemos também que esta pesquisa pode contribuir para o presente por preencher uma lacuna sobre a história do carnaval do Recife neste período, bem como por problematizar o papel do intelectual “defensor” da “cultura popular” tal como estamos acostumados a ver, muitas vezes, ocupando posições em instâncias governamentais. Este trabalho pode contribuir também para o questionamento dos mecanismos de produção das identidades dos espaços e dos sujeitos existentes em uma sociedade burguesa e republicana e dos usos das festas públicas como instrumentos de controle social.

1.1. A abordagem da história cultural

Estas discussões teóricas reafirmam o compromisso desta pesquisa com a abordagem que foi definida por Roger Chartier (1990, p.17) como “história cultural do social”, cujo objeto seria

“a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objectivamente confrontados.”

O que significa que as representações “descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse”.

Durante a consulta ao acervo documental e a reflexão sobre as representações em torno do carnaval e suas práticas, procurou-se questionar as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo como categorias fundamentais de percepção do real e de instituição de hierarquias sociais e identidades. Então, nesta perspectiva, cultura e política são indissociáveis, pois pensar representação significa inseri-las dentro das estratégias que determinam as posições e relações de poder que estabelecem as diferentes identidades na sociedade no período entre as décadas de 1910 e 1940 em estudo.

Procuramos, portanto, abordar as relações de poder definidas pela sua positividade, pela produtividade deste mesmo poder, já que ele cria saberes, instituições, indivíduos e produz coisas, induz ao prazer e produz discurso. Neste sentido, evocamos o olhar foucauldiano sobre o conceito de poder enquanto relação social, enquanto táticas e estratégias produtoras de subjetividade, saberes e verdades.

O esforço de compreender o mundo enquanto representação implica em desnaturalizar imagens legitimadas socialmente e enfrentar estereótipos com o objetivo de questionar os discursos que se colocam como reveladores de uma “verdade” sobre a realidade social e suas diferenças e hierarquias.⁸

⁸ Aqui tomamos emprestada a noção de discurso desenvolvida por Michel Foucault em “Arqueologia do Saber”. O discurso é entendido “como prática que se dirige a um certo campo de objetos, que se encontra nas mãos de um certo número de indivíduos estatutariamente designados, que tem, enfim, que exercer certas funções na sociedade, se articula em práticas que lhe são exteriores e que não são de natureza discursiva” (FOUCAULT, 2000, p.188). Todo discurso veicula e produz poder. Como prática social, o discurso deve ser mergulhado nas

O discurso seria o que cada época pode dizer ou articular significativamente, o discurso é o pensamento, é algo que nos move e confere os sentidos que precisamos para viver e agir socialmente. Questionar os discursos é indagar pela construção do estatuto dos indivíduos que podem emití-los e de seus lugares institucionais de fala. No lugar de produção transparecem os limites e as possibilidades que as relações de poder conferem aos saberes. O lugar se refere aos espaços hierarquizados de fala em uma sociedade, são instâncias onde os enunciados se justificam, se encadeiam e são pronunciados. Entendidas como lugares de produção, as instituições funcionam como receptáculos de uma comunidade de saber, de um círculo de sociabilidade e exercício de trabalho intelectual, neste caso, para escritores, jornalistas, historiadores e poetas que tomaram o carnaval como objeto de suas produções.⁹

Neste texto procuramos descrever como as práticas discursivas da imprensa e da literatura significaram o carnaval, como o discurso real-naturalista e o discurso nacional-popular atravessaram estas práticas discursivas, como os lugares de fala possibilitaram a emergência dos sentidos, como surgem os sujeitos do discurso (escritores, historiadores, jornalistas, artistas, músicos e intelectuais defensores do “popular”), ou melhor, os

relações de poder que o tornaram possível. Todo lugar de formação de saberes configura-se como ponto de exercício do poder. Pesquisar discursos é recolocá-los dentro do regime de verdade de seu tempo e imergi-lo nos combates em torno da verdade e pela verdade (FOUCAULT, 2001a).

⁹ Estas relações de lugar correspondem ao que Michel Foucault chamou de modalidades enunciativas, definidas como instâncias onde os enunciados se justificam, se encadeiam e são pronunciados. As modalidades enunciativas definem onde os enunciados desfilam, nas posições de sujeito da formação discursiva em questão. Foucault divide-as em três dimensões. Uma primeira modalidade seria o “status” dos “indivíduos que têm – e apenas eles – o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso”. (FOUCAULT, 2000, p. 57) O status compreende também um certo número de traços que definem seu funcionamento em relação ao conjunto da sociedade. O status de cada subjetivação interdita de forma diferenciada o sujeito. Cada *status* possui atribuições, subordinações hierárquicas e funcionam diferentemente nas situações discursivas. Em nossa pesquisa trabalhamos com historiadores, intelectuais, escritores, jornalistas, músicos que exercem *status* diversos nas situações discursivas estudadas.

Uma segunda modalidade enunciativa seria o lugar institucional que a subjetivação ocupa, o lugar onde os sujeitos encontram sua origem legítima e também seu ponto de aplicação. O lugar institucional justifica e ao mesmo tempo é objetivado, ou significado, pela formação discursiva. Neste caso, tratamos de lugares de fala como a Imprensa, o Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, o Centro Regionalista e a Federação Carnavalesca.

A terceira modalidade enunciativa seria a posição que o sujeito ocupa na rede de informações. Trata-se da modalidade que revela a situação que a posição de sujeito pode ocupar em relação aos domínios e grupos de objetivações de sua formação discursiva. Neste caso, trata-se do cronista de momo, poetas e escritores regionalistas, autoridades públicas, compositores e outras figuras que possuem mais ou menos destaque, exercem mais ou menos autoridade nos discursos sobre o carnaval.

Segundo Foucault, as diversas modalidades enunciativas remetem a dispersão do sujeito. Um indivíduo pode ocupar diversas posições de sujeito nos diversos *status*, nos diversos lugares institucionais, e nas posições na rede de informações. Michel Foucault então estabeleceu um duplo descentramento do sujeito, este não é mais dono da fala e pode ocupar várias posições numa mesma formação discursiva.

“indivíduos estatutariamente designados” a falar nestes lugares e instituições¹⁰, e, por fim, como as práticas de natureza não-discursiva se articulam com as práticas discursivas – aquelas quase sempre negando o que estas enunciam.

Assim como o tempo, os espaços são também construções narrativas. Não existe espaço objetivamente determinado do exterior a partir de onde os discursos se enunciam. Trabalhamos com a perspectiva de que são os próprios discursos que inscrevem seus espaços, que os produzem e os pressupõem para se legitimarem. O Recife, enquanto espacialidade, é também instituído nos discursos que representam o carnaval. Os espaços são não apenas recortes naturais, políticos, econômicos, mas invenções culturais, construções imagético-discursivas frutos da regularidade de certos temas, imagens, falas, que se repetem em diferentes discursos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

1.2. O carnaval nas redes da governamentalidade e da nacionalidade

O leitor encontrará neste texto a busca do estabelecimento de relações entre a maneira como o carnaval e suas práticas significavam e a maneira como as elites políticas republicanas representavam o mundo social, o país e a cidade do Recife. Esta pesquisa pretende discutir, portanto, como as práticas carnavalescas e as discussões acerca do carnaval relacionavam-se com as transformações sociais pelas quais passaram o país, o Estado de Pernambuco e a cidade

¹⁰ Vale ressaltar que a produção do sujeito do discurso (posições de sujeito ou subjetivações) é relacionada aos processos de interpelação e identificação. Em uma dada situação discursiva, o indivíduo é interpelado a tornar-se sujeito de uma dada “formação discursiva”. A interpelação funciona com um chamamento, como uma oportunidade do indivíduo assujeitar-se daquele discurso. Em nossa pesquisa, perscrutamos pelas estratégias de interpelação de indivíduos como “povo” no Recife nas primeiras décadas republicanas através das representações do carnaval. As formações discursivas real-naturalista e a nacional-popular interpelavam os sujeitos que se identificavam ou não com o lugar que estas lhe conferem. Às vezes, a interpelação falha, e a formação discursiva não “atrai” suficientemente o indivíduo que não assume aquele assujeitamento e quando algo na interpelação não funciona, a identificação pode não acontecer.

O lugar que a interpelação-identificação confere ao sujeito do discurso é definido pela formação discursiva, porque é ela quem define não só “o que deve”, ou “o que pode ser falado”, ou “quem pode falar o que”, mas de “onde se pode falar o que pode ou deve ser dito” em dada situação. O sujeito não é mais origem ou “senhor” de seus sentidos. Ao assumir o local de sujeito do discurso, o indivíduo assume também as regras de sua formação discursiva. E aquilo que ele enuncia só terá sentido em função da formação discursiva que o envolve. Longe de ser a origem do sentido, o sujeito é apenas “passagem” dos enunciados e sentidos das formações discursivas, e fala o que pode ser dito diante das regras de produção de onde este seu dizer se refere, e o seu dito é fruto das negociações que faz com estas regras que interditam este dizer. Os enunciados adquirem significado em referência aos outros enunciados que com ele compõem uma formação discursiva. Sem que o indivíduo tenha consciência, e mesmo que pensemos que somos senhores de nossas significações, a interpelação nos leva a ocuparmos um lugar em uma formação discursiva que controla nossa produção de sentidos através das suas

do Recife na primeira metade do século XX. A produção cultural seria profundamente marcada pelas tensões advindas dos processos específicos de modernização, urbanização e industrialização brasileiros e inserção periférica do país nas relações capitalistas internacionais da época.

Procuramos perceber a emergência do carnaval como resultado de relações estabelecidas entre instituições (Federação Carnavalesca, Estado, Centro Regionalista, instituições policiais e imprensa), processos econômicos (divisão internacional e regional do trabalho, criação de uma rede de negócios em torno da comercialização de produtos ligados ao carnaval em escala internacional, nacional e regional) e sociais (internacionalização cultural e econômica, crise do paradigma real-naturalista, início da formação da sociedade de massas, unificação do espaço nacional a partir do Sul, institucionalização da região Nordeste, modernização da sociedade brasileira e rompimento de padrões sociais de sociabilidade, aparecimento de movimentos artísticos como o modernista e o regionalista, modernização urbana do Recife), formas de comportamento e sistemas de normas (jurídicas e policiais).

O período em estudo é palco das tentativas de instituição de uma nova governamentalidade, das tentativas de instituição de um Recife disciplinado e de um o “novo corpo social” do país na recente ordem republicana. O dispositivo da governamentalidade diz respeito ao “conjunto de instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas [do regime republicano brasileiro] que permitem exercer esta forma bastante específica e complexa de poder, que tem por alvo a população [entidade visível no Brasil após a abolição da escravatura e proclamação da República], por forma principal de saber a economia política e por instrumentos técnicos essenciais os dispositivos de segurança” (FOUCAULT, 2001a, p. 291-292).

Se nas primeiras décadas republicanas, procura-se instituir a nova governamentalidade a partir do discurso real-naturalista, nos anos 1920, o discurso nacional-popular transformará as representações a cerca da “população” e, por conseguinte, sua relação com a nação e o governo. Como a governamentalidade institui o Estado com as funções de gerir a população, um “sujeito de necessidades, de aspirações, mas também como objeto nas mãos do governo” (FOUCAULT, 2001a, p.289), o discurso nacional-popular transforma a representação

“regras de produção”, que definem o repertório de enunciados e imagens que podem ser relacionados aos objetos do discurso.

hegemônica sobre o “povo” enquanto sujeito e objeto do Estado, conforme discorreremos neste texto.

Se o dispositivo da governamentalidade dirige as relações entre o Estado e a população, o dispositivo da nacionalidade governa as relações simbólicas entre os diversos grupos sociais com eles mesmos, entre os intelectuais e o “povo” e também entre o “povo” e a “nação”.

O dispositivo da nacionalidade é definido, segundo Albuquerque Júnior (1994, p.2), como

“uma rede tecida [que envolve o homem ocidental desde o século XVIII] entre discursos, instituições, organizações administrativas, decisões regulamentares, leis, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, ou seja, entre o dito e o não-dito, que têm como preocupação central o ‘princípio da nacionalidade’.”

O trabalho com os discursos da nacionalidade que tomavam por objeto o carnaval do Recife permitiu que analisássemos os “mecanismos de produção de territórios homogêneos: como a nação, a cultura nacional, a política nacional, a economia nacional, o trabalhador nacional, o movimento trabalhista nacional” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p.2), e as festas nacionais que caracterizam o funcionamento deste dispositivo.

Conforme colocou Stuart Hall, “a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural” (2001, p.49). Assim, a nacionalidade pode ser caracterizada como

“um dispositivo sutil de homogeneização das diversas relações sociais e de sua centralização no âmbito da soberania e da dominação. A multiplicidade da linguagem, das práticas, das imagens no social, são centralizadas através deste mecanismo de produção de sentido que é a nacionalidade. Ela passa a ser a chave atribuidora de sentido ao visível e ao dizível. Com ela abrem-se as múltiplas relações sociais e se acha sempre o mesmo, a nação, sua soberania e, com elas, a reprodução da dominação que as instituiu” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p.2).

A nação é narrada como uma comunidade imaginada que supera as divisões e diferenças internas, os conflitos e diferenças sociais. O discurso nacional procura representar a diferença como unidade ou identidade no exercício da criação da coesão social e da manutenção da estrutura de dominação dos Estados Modernos.

O dispositivo das nacionalidades criava também o “cidadão”, indivíduo

“disciplinado pela sujeição e subjetivação dos códigos de civismo e patriotismo [...] O homem das nacionalidades é também uma invenção dos séculos XVIII e XIX, filho da modernidade burguesa. Tornar-se membro de uma nação soberana requer, desde uma disciplinarização dos corpos, até uma disciplinarização do espírito,

eliminando ou gerindo as forças, os movimentos, os desejos que sejam discrepantes da ‘nação’” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p.4-5).

1.3. O povo e o popular em questão

Para Homi Bhabha, a construção da nação está intimamente ligada ao ato de narrar. Quem narra inventa tempos históricos, identidades e futuros. A idéia de nação passa pela discursividade, pelo entendimento de nação como narrativa (2005, p. 198 ss.). Porém, a construção da nação no campo narrativo institui uma dupla temporalidade. Para Bhabha,

“o povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em ‘objetos’ históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica constituída no passado; o povo consiste também em ‘sujeitos’ de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios vivos prodigiosos, vivos do povo como contemporaneidade, como aquele signo do presente através do qual a vida nacional é redimida como um processo reprodutivo”. (2005, p.206-207).

Portanto, se de um lado o povo é tomado como presença histórica *a priori*, sendo portanto um objeto pedagógico, por outro, o povo é uma construção narrativa que deve ser reatualizada através da repetição cotidiana do signo nacional que articule permanentemente a heterogeneidade de sua população. A nação é construída por narrativas que procuram conciliar a necessidade de construir a essência imutável da nação (que tomam o povo como objeto pedagógico) e com o imperativo de controlar sua dispersão nas lides cotidianas para a reprodução dos sujeitos nacionais (o que termina por tomar o povo como sujeitos performativos). Esta reatualização dos sujeitos nacionais, que é inevitável em função das transformações históricas cotidianas, termina por desestabilizar a imagem tradicional do povo em nome de novas representações adaptadas às configurações históricas de cada contemporaneidade. Assim, o dispositivo da nacionalidade se transforma com as mudanças políticas, sociais e culturais e a idéia de nação persiste como peça discursiva fundamental na construção das relações de dominação e de diferenciações internas e externas (cidadãos x estrangeiros, colonos x colonizados, elites x povo).

A produção das narrativas nacionais, portanto, produz diferenças internas e naturaliza hierarquias. O conceito de “povo” é instrumento fundamental nas narrativas nacionais. No contexto do Antigo Regime, povo designava tanto “população”, quanto o “terceiro estado” da

sociedade de ordens. O século XIX disseminará o conceito de povo enquanto conjunto de cidadãos constituinte do corpo da nação, legítimos depositários da soberania nacional.

No Brasil, ao lado destes usos, emergia uma outra leitura do conceito de povo que expressa uma ambigüidade causada justamente pela necessidade de conciliar o povo como objeto pedagógico e como sujeito performativo. Em diversas situações discursivas, o conceito de “povo” é utilizado para designar a “ralé” ou o “populacho”. Trata-se das “hordas de escravos” no Império, ou da “turba das ruas” na República. Na verdade, interesses políticos em determinadas situações discursivas determinam quando o conceito de povo inclui (dentro da comunidade nacional) e quando ele exclui (FALCON, 2000, p. 30 ss.).

Nesta perspectiva, as manifestações populares designadas como folk-lore no final do século XIX e cultura popular, a partir da década de 1920, precisam ser entendidas nesta ambigüidade. Se a noção de folk-lore, tal como é utilizada em Pereira da Costa, e a noção de cultura popular, tal como é utilizada no regionalismo, são diferentes por serem objetos de diferentes discursos, o real-naturalista e o nacional-popular, respectivamente, estes conceitos representam o que Michel de Certeau definiu como uma “ação não-confessada” de eliminação do perigo político que estas manifestações trazem quando não domesticadas nestes saberes eruditos. Uma vez diagnosticadas, as manifestações populares são invenções de eruditos, sujeitos do dispositivo da nacionalidade, que as retiram do povo sob o pretexto de preservá-las ou salvá-las da extinção. Esta tomada “de assalto” implica na escolha de dadas manifestações e silenciamento de outras, inclusive do recalcque da periculosidade do povo: a cultura popular “é tanto mais curiosa quanto menos temíveis são os seus sujeitos” (CERTEAU, 2003, p.57).

Os estudos do folk-lore ou da cultura popular, entre suas manifestações, o carnaval, procedem a uma idealização do povo, cuja primeira consequência é o seu silenciamento para ser melhor domesticado. Os eruditos recalcam as práticas (dia)bólicas – diferenciadoras, divergentes – e criam representações e promovem a adoção de práticas (sim)bólicas – agregadoras, convergentes. Nestas produções aparece a face primitiva, exótica (bom selvagem), ingênua, infantil e pura do povo que precisa ser preservada de influências perniciosas, desagregadoras, violentas, contestadoras. Os folcloristas e intelectuais cuidam da disseminação por todo o território nacional das práticas que são instituídas como “típicas” da verdadeira alma do povo, para com isso construir a coesão nacional e demonstrar a unidade do repertório cultural do país.

Os usos do folk-lore ou da cultura popular supõem também uma nova aliança entre elite e povo. Os eruditos, responsáveis por esta mediação, buscam a “pureza” e a “autenticidade” “perdidas” na “alta-cultura”, que ainda estariam presentes nas manifestações populares, ainda que sob o perigo da extinção causada pela urbanização e modernização das cidades. É o que o historiador Michel de Certeau (2003) chamou de atitude “populista”, uma vez que é uma ação reativa ao perigo das classes populares e operárias nas grandes cidades burguesas da era industrial. Assim, a condição de possibilidade do objeto cultura popular é a eliminação da ameaça popular.

As produções jornalísticas, históricas e artísticas exercem a função que Certeau definiu como pastoral: são representações inflexíveis e impostas do alto, cujo objetivo é promover através da violência simbólica a interpelação de indivíduos como povo. Trata-se de um “olhar lançado pelo outro para uma sociedade que se constrói sobre o silêncio e a exclusão do outro” (2003, p.73). A instituição da cultura popular implica no apagamento da violência e sua conversão em manifestação civilizada e espelho de virtudes (2003, p.76).

A produção folclórica também recorta o popular para transformá-lo em produto para as elites intelectuais e urbanas. A produção de historiadores como Pereira da Costa ou de poetas como Ascenso Ferreira representam exemplos de como a linguagem e as práticas populares transformam-se em “alta” literatura, pois são destinadas a circular apenas entre as elites da cidade.

Assim, nesta perspectiva, procuramos reler criticamente a produção de diversos pesquisadores do carnaval do Recife que reproduziram este olhar ao longo do século XX tais como Waldemar de Oliveira, Ruy Duarte, Katarina Real, Mário Souto Maior, Evandro Rabello e Leonardo Dantas Silva e que exerceram a função de cronistas ou folcloristas. A produção destes divulgou, a partir da publicação de livros e artigos jornalísticos ao longo do último século, a representação sobre o carnaval do Recife instituída nos anos 1920 e que aqui desejamos desnaturalizar.

Nesta pesquisa, entendemos o carnaval como prática agenciada pelo dispositivo das nacionalidades na primeira metade do século XX. A proclamação da República deflagrou a produção de novas narrativas que procuravam definir a face do país no final do século XIX. A construção de uma identidade republicana implicava na condenação da monarquia e na procura de estratégias para superar as heranças do passado colonial e imperial. A

sensibilidade real-naturalista colocava em dúvida a possibilidade de constituição do país enquanto nação, uma vez que o passado colonial e a miscigenação pareciam inviabilizar o progresso nacional na Era dos Impérios.

Os homens de ciências e letras e as elites políticas republicanas assumiram então a responsabilidade de construir a nação através do estabelecimento de estratégias para o controle dos sertões e confins do território nacional e de controle das populações rurais e urbanas. Estes eram os “sujeitos nacionais” responsáveis por construir o espaço e a identidade nacional que pressupunham existir (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p.6).

Vale ressaltar que a nacionalidade, enquanto um dispositivo reativo, procura agregar aquilo que se dispersava em função da chegada de milhares de imigrantes europeus, da integração periférica do país nas redes internacionais de trocas econômicas, culturais e tecnológicas, da transformação das sensibilidades e práticas culturais com a crescente modernização e urbanização do país, da busca do lugar do país na época imperialista ou da sua originalidade após a Grande Guerra e dos regionalismos que reagiam às tentativas de unificação cultural.

Neste caso, vemos como o funcionamento do dispositivo das nacionalidades implica na existência de discursos regionais reativos que resistem à instituição de uma narrativa nacional proposta por instituições como o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, ou movimentos culturais como o modernista sediados nos centros decisórios da política nacional. Instituições como a Academia Pernambucana de Letras, o Instituto Arqueológico Geográfico Pernambucano, o Movimento Regionalista e a Federação Carnavalesca, em diferentes épocas, instituíram narrativas regionais sobre o país como estratégia de resistência a nova geo-política republicana que constituía o Sul como centro político e decisório do país.¹¹

Deste modo, nossa pesquisa também partilha do esforço de desnaturalizar o “nacional” enquanto lugar de produção do discurso histórico e, portanto, procura se afastar de perspectivas como a de Roberto DaMatta, em *“Carnavais, malandros e heróis”*, publicado em 1978, que representou a festa como ritual de manutenção de nossa própria continuidade enquanto grupo nacional. A principal crítica ao trabalho de DaMatta tem sido justamente a naturalização com a qual ele representa a identidade brasileira. Ao imaginar a identidade como algo pronto e acabado e partilhado por todos os grupos sociais, o antropólogo termina

por se constituir como mais um intelectual “nacional” enredado na rede de força do dispositivo da nacionalidade, utilizando a nacionalidade como *a priori* de sua reflexão.

Também procuramos nos afastar do entendimento do carnaval como “rito de inversão”, ou como momento de vivência do “sagrado”, noções tomadas de empréstimo do antropólogo Victor Turner, por DaMatta e Renato Ortiz (1980) em *A consciência fragmentada*. Entendemos que apropriação do instrumental teórico utilizado para a análise das sociedades africanas e sua aplicação na reflexão sobre o carnaval termina por representá-lo como manifestação “primitiva” da sociedade brasileira, reeditando um olhar que representa o exótico e o primitivo como características das manifestações populares. Por mais que estes autores façam a diferenciação entre as sociedades “primitivas” objeto de análise de Turner e as sociedades modernas por eles analisadas, este olhar também termina por reproduzir a face primitiva, exótica, ingênua, infantil e pura do povo ao invés de procurar e questionar as diferentes leituras do fenômeno carnavalesco presentes nas práticas dos diversos grupos sociais.

Em “*Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*”, Maria Izaura Pereira de Queiroz (1992) analisou os festejos carnavalescos no Brasil a partir do princípio de que poderiam responder às mesmas características com poucas variações regionais. Neste sentido, a autora termina por representar a festa como dotada de um sentido único para todos os seus participantes. Assim, também buscamos nos diferenciar de perspectivas como a da socióloga que recalcam os vários sentidos e temporalidades em jogo e que respondem a regras, sobretudo, locais, pontuais e específicas de cada contexto imediato.

Do mesmo modo, procuramos nos afastar da perspectiva bakhtiniana que naturaliza a festa popular como o lugar da “utopia”, como prática marcante de “toda a civilização humana” vinculada ao que ele chama de “fins superiores” da existência, da vida, ao “mundo dos ideais”. Para Bakhtin, o carnaval é a festa por excelência da “igualdade”, da “felicidade”. No carnaval, a utopia da igualdade se realizaria plenamente: durante o tríduo momesco o povo adentra transitoriamente no reino utópico da universalidade, liberdade e abundância. Temporariamente o povo liberta-se da verdade dominante e do regime vigente, abolindo-se provisoriamente todas as relações hierárquicas, regras e tabus. Vira-se o mundo de ponta cabeça. Novas relações verdadeiramente humanas emergem e fecundam os mais diversos

¹¹ A discussão sobre a instituição dos novos recortes espaciais do país no século XX pode ser conferida em *A invenção do Nordeste e outras artes* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

domínios da vida que se renova a cada carnaval. A comicidade tornou-se essencial nestas festividades, pois “o cômico vai representar a liberdade dos dogmas eclesiásticos religiosos e da hierarquia social” no carnaval da Idade Média (BAKHTIN, 1987, p.6). Através das paródias do cotidiano, enquanto duram as festividades, o ideal da sociedade igualitária vai existir no concreto das fantasias e brincadeiras populares.

No artigo *Los marcos de la “libertad” cômica*, o semiólogo Umberto Eco (1989, p.9 ss) reflete sobre o carnaval tomando o caminho contrário ao de Bakhtin. O autor evidencia o caráter conservador da comédia uma vez que o herói cômico, representado como animalizado e inferior, quebra alguma regra e produz reflexão sobre algum aspecto condenável no presente com o objetivo de corrigir para manter a ordem. A quebra da regra, que também se opera na comédia, implica na sua aceitação implícita. Eco recusa a perspectiva que representa a carnavalização como liberação global para afirmar o carnavalesco e o cômico como ferramentas de controle social ao longo do tempo. Então, um pré-requisito de um bom carnaval é que a norma quebrada deve estar naturalizada na sociedade e que o período carnavalesco deve ser breve para que a norma retorne reforçada. O carnaval só pode existir como transgressão autorizada por ser um momento de transgressão de alguma norma observada e praticada o ano inteiro. O carnaval e o cômico reforçam a lei por lembrar-nos que ela existe. Assim, o carnaval moderno é limitado a espaços e períodos de tempo curtos, pois o carnaval só se constitui como um perigo real quando é inesperado e não-autorizado. Quando a carnavalização emerge inesperadamente desautorizada, o carnaval torna-se revolução, que por sua vez estabelece novas regras.

Porém, a obra de Bakhtin destaca-se pelo pioneirismo no que diz respeito a reflexão acadêmica sobre o objeto carnaval. Todavia, podemos dizer que são as trilhas demarcadas pela chamada “história cultural” que contribuíram decisivamente para que os caminhos de pesquisa história se abrissem para a investigação do carnaval. Antes dos anos 1970, temáticas ligadas à cultura como festas populares eram legadas a segundo plano, desvalorizadas, consideradas periféricas em relação aos “grandes” temas da história sócio-econômica quantitativista¹². Como bem ressaltou a historiadora Raquel Soihet,

¹² No Brasil, desde a década de 1990, diversas publicações de historiadores profissionais têm aberto novas perspectivas para a leitura do carnaval e das festas enquanto objetos de pesquisa historiográfica. Neste sentido, destacam-se os trabalhos sobre a festa carnavalesca de Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2004), Rita de Cássia Barbosa Araújo (1996), Raquel Soihet (1998), Maria Clementina Pereira da Cunha (2001) e Flávia de Sá Pedreira (2004).

A maioria dos historiadores não conseguia perceber a complexidade dessa forma de expressão, de grande riqueza para o descortínio das atitudes, valores e comportamentos dos diversos grupos sociais. (...) Alguns historiadores, porém, ousaram ultrapassar tais preconceitos, dentre eles, Julio Caro Baroja, em obra datada de 1965. Igualmente, Ladurie e o renomado lingüista Bakhtin enveredaram por esta senda, fornecendo importantes contribuições” (1999, p.9).

Publicado em 1979, “*O carnaval de Romans*”, de Emmanuel Le Roy Ladurie, é uma importante referência ao pesquisador das festas de Momo na medida em que a obra investiga o carnaval nas dimensões política, social, religiosa e cultural. Analisando o violento carnaval de 1580, na cidade francesa de Romans, o autor analisa os conflitos sociais entre confrarias carnavalescas e as tensões religiosas entre huguenotes e católicos. As manifestações carnavalescas são relacionadas às transformações sociais do século XVI e às repercussões da Renascença, a Reforma, a Contra-Reforma na Europa. Ladurie compreende o carnaval como um espaço possível de resistência e de transformação da sociedade, apesar do massacre ocorrido durante o carnaval de Romans de 1580 ser explicado como repressão organizada pelas confrarias mais abastadas contra as lideranças e partidários das organizações plebéias.

A historiografia francesa tem em Jacques Heers outra importante contribuição ao debate. Em *Festas de Loucos e Carnavais*, o historiador francês narra as relações entre a Festa dos Loucos e o Carnaval na Europa, sobretudo na França, Alemanha e Itália medievais. As chamadas Festas dos Loucos ou dos Bobos eram celebrações do desregramento e inversão de hierarquias promovidas por clérigos com o apoio dos aldeões em diversas regiões da Europa antes da Quaresma. Os divertimentos aconteciam em diversos momentos do ano e eram patrocinados por clérigos menores e grupos informais de amigos e familiares chamados de sociedades alegres, sociedades de jogos ou abadias do desgoverno. Durante as festividades um clérigo ou coroinha era eleito “Bispo” e liderava os divertimentos. Por vezes montava em um asno com a face voltada para o rabo e simulavam missas onde os presentes relinchavam quando provocados pelo ritual.

De carácter jocoso e “espécie de cortejo sem urdidura precisa, bastante desenfreado”, a Festa dos Loucos era expressão da oposição entre as práticas populares e as práticas dos doutores da Igreja (defensores de uma religiosidade mais despojada do profano), e do conflito entre clérigos menores e os Bispos:

“de um lado estavam os clérigos menores e também alguns cônegos ciosos dos seus privilégios e prerrogativas na cidade, já que para eles a festa era uma ocasião para marcarem a sua presença e a sua influência; do outro os bispos e os sínodos partidários de uma ordem mais rígida, esforçando-se por governar melhor o seu mundo” (HEERS, 1987, p.224).

A Festa dos Loucos torna-se possível em uma sociedade dispersa em que era impossível um controle centralizado sobre as populações. Um mundo onde era difícil separar o sagrado do profano e em que a Igreja era um corpo bastante heterogêneo. Heers narra o crescente desaparecimento da Festa dos Loucos a partir do final da Idade Média em função do combate exercido pelas altas hierarquias eclesiásticas e pela adoção exitosa do Carnaval, divertimento mais organizado, elaborado e “controlado desde a sua origem por alguns grupos sociais da cidade” e que era utilizado como instrumento de divulgação de “sabedoria profissional e política”, respeito e reforço da ordem e das hierarquias. Para o autor,

“festa sobretudo laica, o Carnaval foi muitas vezes marcado, alterado, pela vontade de governar a cidade por intermédio da festa, por um sinal aristocrático geralmente exibido com ostentação pela escolha dos temas da representação, pelo reflexo duma cultura muito mais de corte e elitista, régia, humanista” (p.223-224).

Contextualizando a emergência do Carnaval relacionada à formação dos Estados Modernos, a leitura do historiador francês aborda o carnaval como instrumento da instituição de estratégias de controle social e das representações do mundo aristocrático e suas hierarquias sociais.

Deste modo, procuramos nos aproximar de perspectivas que ressaltam a polissemia do carnaval para os diferentes grupos sociais que o praticam e que evitam amplas generalizações tais como Bakhtin opera e que propõem análises sobre os contextos mais específicos de manifestação dos festejos com o intuito de fugir de conclusões *a priori*.

Trata-se da perspectiva também de autores como Peter Burke em *Cultura popular na Idade Moderna* (1998) e Natalie Zenon Davis, em *Culturas do povo* (1990). Burke representa o carnaval com diversas funções: diversão em pausa na luta diária pela sobrevivência, oportunidade para exibir as habilidades da comunidade ou do bairro e zombar dos estrangeiros, assim como momento de praticar rituais de justiça popular, os *charivaris*, cuja função seria punir certas transgressões aos costumes através da difamação pública. Mesmo considerando oportunidades festivas onde rebeldes se aproveitaram para iniciar protestos que colocavam em questão a ordem social, política e religiosa, Burke pondera ser o carnaval um momento de transgressão autorizado e por isso temporário. O historiador inclusive faz referência a discursos da época entendendo a permissão da festa como estratégia para fazer a sociedade “respirar” diante das normas sociais. O Carnaval como “respiradouro”, conforme registrou um clérigo do século XV, representa, segundo Burke,

“a consciência [das classes altas] de que a sociedade em que viviam, com todas as suas desigualdades de riqueza, status e poder, não pudesse sobreviver sem uma válvula de segurança, um meio para que os subordinados purgassem seus ressentimentos e compensassem suas frustrações” (1998, p.225).

A rebelião acontece justamente quando a ordem carnavalesca é quebrada, uma vez que não há espaço para uma transgressão de fato. Torna-se autorizada apenas uma transgressão parodiada da norma praticada no cotidiano não carnavalesco e que termina por reforçá-la, conforme afirmou Umberto Eco (1989, p.16 ss.).

A historiadora Natalie Zenon Davis trata dos usos da festa carnavalesca na França moderna. Assim como Jacques Heers, a historiadora norte-americana analisa as práticas das Abadias do desgoverno, porém nos séculos XVI e XVII. Apesar de não serem manifestações exclusivamente carnavalescas, estas sociedades faziam seus jogos durante o período anterior à Quaresma, muitas vezes em paralelo ao Carnaval aristocrático urdido pelas elites urbanas desde o Renascimento.

Promovidas pelas abadias do desgoverno, as Festas dos Loucos não possuíam o caráter “oficial”, manifestando-se como festivais de jogos, *charivaris*, comelaças e desfiles. A historiadora compara as abadias rurais e urbanas apontando diferentes funções. As Abadias rurais eram verdadeiros instrumentos de socialização entre jovens de grupos sociais distintos e de defesa da identidade camponesa local contra o mundo exterior. Para Natalie Davis, enquanto práticas de jovens, as atividades das abadias carnavalescas funcionavam como expressões “do governo dos jovens sobre outros e talvez também uma irmandade existente entre eles” (1990, p.94). Vale ressaltar que as abadias, através da promoção de *charivaris*, defendiam valores da comunidade contra condutas desviantes.

Já as Abadias urbanas eram agrupamentos baseados na profissão, na classe, na ocupação ou na vizinhança, que congregavam homens de diversas faixas etárias (porém de fora das classes mais altas) que, além de realizarem *charivaris* contra figuras de condutas desviantes, como as congêneres rurais, também destilavam queixas políticas que tanto poderiam servir para reforçar, quanto para sugerir alternativas à ordem vigente. A Reforma e a Contra-Reforma seriam responsáveis pela decadência das abadias que caíam em desuso a partir do século XVII.

Também para Davis, a representação do carnaval como “válvula de escape” é uma expressão “mais da mentalidade dos magistrados urbanos do que sobre os usos efetivos da diversão popular” (1990, p.87). Neste sentido, o carnaval pode ser o momento para “perpetuar

certos valores da comunidade (até garantindo sua sobrevivência) e, por outro, fazer a crítica da ordem social” (1990, p.87).

Neste sentido, o significado do carnaval dependerá dos usos que os diversos grupos sociais dele fazem, ora contribuindo para a manutenção da ordem, ora aproveitando-se destas ocasiões para criticar a ordem existente, propor mudanças, ou promover rebeliões.

1.4. O recorte temporal e o corpus documental

Nesta pesquisa, o recorte temporal se justifica por ser o período entre as décadas de 1910 e 1940 onde o carnaval emerge como objeto da literatura, da história, da música e da imprensa e onde são criadas instituições para controlar as práticas e enunciados sobre o carnaval. Este recorte tem como marcos temporais o acontecimento do Congresso Carnavalesco em 1911, uma primeira tentativa no Recife de “tratar de interesses das corporações carnavalescas, trabalhar em prol das festas de momo, remodelando-as e estabelecendo a paz e harmonia entre as sociedades dissidentes” e a publicação do “Anuário” da Federação Carnavalesca em 1938, um documento que representa o esforço de institucionalização de um discurso sobre o Carnaval pelos intelectuais que articularam fundação da entidade.

Entre estes extremos foi tecida a representação do carnaval do Recife como uma festa mestiça, republicana, popular e símbolo da identidade nacional brasileira. Podemos dizer que as primeiras referências a este “brasileiríssimo” e “melhor carnaval do mundo” aparecem apenas a partir da década de 1920, quando toda uma sensibilidade intelectual ligada aos paradigmas naturalistas do século XIX é substituída por outra sensibilidade por onde se manifestaria uma nova percepção positiva sobre as manifestações culturais populares até então impossível.

Portanto, neste período, os significados do Carnaval transformaram-se intensamente e sofreram diversas descontinuidades. Se nos anos 1910 os enunciados sobre o carnaval estão dispersos na imprensa que elege a festa como expressão republicana (e a realização do Congresso Carnavalesco é demonstração disto), nos anos vinte o carnaval é tomado como objeto do discurso literário. E por fim, em seguida, nos anos 1930, percebemos a criação de

um discurso institucionalizado sobre o carnaval nas práticas e textos da Federação Carnavalesca. Procuramos relacionar estas descontinuidades aos debates da época sobre identidade, à emergência da formação discursiva nacional-popular e ao surgimento da figura do intelectual protetor da cultura popular. E assim, através do carnaval explorar as batalhas no campo da linguagem em torno da representação do mundo social.

A intenção desta pesquisa é descobrir como foi formulado um arquivo de imagens e enunciados, uma visibilidade e uma dizibilidade do Carnaval a partir dos anos 1910 e compreender como foi forjado o carnaval do Recife enquanto tempo e espaço de manifestação da identidade nacional e regional. Procuramos pensar como o jornalismo, a literatura, a música e a história criaram um repertório de imagens e enunciados que cristalizaram esta imagem do carnaval e que se repetem com certa regularidade, em diferentes momentos e em maneiras e linguagem diversas. De diferentes modos, a obra de arte e o discurso intelectual encenam a maneira como se vê, diz, brinca e como se sente o carnaval através da produção de cores, sons, imagens e sensações, ou seja, de real e verdade.

Que práticas discursivas e não discursivas instituíram o carnaval nacional-popular do Recife? Que condições de possibilidade dos vários discursos e práticas originaram este carnaval? Como aconteceu a emergência do carnaval enquanto objeto de saber e poder na formação discursiva nacional-popular? Que redes de poder e saber sustentavam esta nova idéia de carnaval?

Como serpentinas jogadas de diferentes pontos de uma rua carnavalizada, uma dispersão de práticas e enunciados se encontram, em função de relações de força, em determinados pontos e formam uma teia, um desenho carnavalesco que se torna visível e concreto para aquela contemporaneidade. O carnaval é o desenho formado pelas serpentinas de sentido.

Analisando os discursos da imprensa, da literatura e da história, perguntamos, quem aparece (as posições de sujeito), quem fala (quem tem o direito regulamentar de falar), do que se fala (o domínio dos objetos) e que mecanismos regulam quem pode e quem não pode falar numa dada situação discursiva. Todavia, estudar discursos significa também, perguntar o que se cala, o que se esquece, o que se recalca e assim tentar chegar até aquilo que sobra, até o que Michel de Certeau chamou de franjas do discurso, ou sejam, as “resistências, sobrevivências, ou

atrasos que perturbam a ordenação de um progresso, ou de um sistema de interpretação" (CERTEAU, 2002, p.16).

Indiretamente, o silenciamento aparece no poder dizer, na tomada da palavra, na sua interdição, na censura, na legitimação de certos sentidos, e no apagamento de outros. O não assumir certas posições de sujeito numa dada relação de poder pode significar a interdição daquele lugar de fala, que não estaria disponível ao indivíduo, ou pode significar a resistência dos indivíduos a assujeitar-se a tal posição de sujeito desejando inscrever-se em outra, fruto de outra relação de poder. Esta reflexão conduziu-nos a perceber como a imagem hegemônica sobre o carnaval recalcou outras imagem indesejadas e não carnavalizadas do popular.

Ainda a título de esclarecimento metodológico, registamos nossa opção pela atualização ortográfica das citações documentais com o objetivo de facilitar o entendimento do leitor.

1.5. Divisão da pesquisa

Este texto foi dividido em 3 capítulos. O primeiro capítulo abordará as representações em torno do carnaval na década de 1910. Seu objetivo é narrar a transformação das representações acerca do carnaval e das manifestações culturais, a ele, relacionadas na imprensa do Recife na década de 1910. Assim, veremos como as manifestações carnavalescas, nesta época, foram convertidas em signo do “espírito republicano”, da igualdade, da liberdade e da fraternidade, da democracia, da coesão entre os diversos grupos sociais do Recife.

São criadas novas visibilidade e dizibilidade do carnaval – enquanto instrumento de naturalização das hierarquias sociais e de instituição de uma representação sobre o “povo” e suas manifestações – que recalcavam as práticas contestatórias que resistiam à cidade disciplinada. As práticas carnavalescas encenam representações da vida social, através das quais desejamos investigar os conflitos históricos da cidade brincante que as autoridades tanto desejavam controlar.

O segundo capítulo trata sobre o carnaval do Recife nos anos vinte. Neste período, percebemos um novo deslizamento nos significados do carnaval que é convertido em manifestação da identidade nacional-popular brasileira. Foi na década de vinte quando se

consolidou a idéia de que, o carnaval era a tela onde se exibia a imagem de um povo brasileiro que nos três dias gordos transcenderia as hierarquias sociais e raciais do país. Na folia, esse todo unificado e culturalmente homogêneo que chamamos povo seria teatralizado. A década de vinte foi palco privilegiado de redefinições importantes no que diz respeito à identidade nacional. A partir da proclamação da República intensificou-se a produção de novas narrativas que procuraram conferir sentido ao país quando a escravidão ainda fazia parte de um passado recente. Deste modo, os regionalismos que apareceram nesta época rivalizaram na criação do novo patrimônio narrativo, do qual se originou o discurso nacional-popular. A atitude de desconfiança em relação aos festejos carnavalescos presentes na “geração realista” é substituída pelo sentimento de identificação profunda entre intelectual e manifestações populares. E a imprensa e a literatura do Recife serviram de palco privilegiado para esta mudança de atitude.

Por fim, o último capítulo abordará uma nova descontinuidade em torno das representações do carnaval na década de trinta. Com o objetivo de contribuir para a construção do “Brasil moderno”, a geração de trinta continuou a procura pela identidade nacional brasileira da década anterior. O discurso científico e literário procurará interrogar sobre os mais diversos aspectos do Brasil, sua saúde, sua alimentação, sua moradia, seu comportamento, sua educação e sua cultura e suas tradições, como o carnaval. O modelo de orientação de ação do intelectual brasileiro caminhou no sentido da assunção da responsabilidade em auxiliar o Estado na reconstrução da sociedade em bases racionais. Fosse participando das funções públicas, fosse produzindo conhecimento ou arte, o intelectual subordinava suas preocupações, por exemplo, com a cultura e a educação, às questões da política e do controle social (PÉCAUT, 1990, p. 21 ss.).

Festejada por intelectuais, artistas e autoridades municipais e estaduais, a Federação Carnavalesca surgia como uma entidade aliada no controle de organizações populares e de manifestações culturais. Através de seus estatutos, a entidade proibia a atividade político-partidária no seio das agremiações sob o pretexto de defender “o respeito à lei e à autoridade publica” e de transformar cada organização popular em “núcleos educativos” que divulgassem o “amor à pátria e à ordem” e o nosso “tradicionalismo histórico e educacional”.

Por meio de seu “Anuário do carnaval pernambucano”, a Federação Carnavalesca articula uma série de discursos e práticas que vão instituir a idéia de um carnaval autêntico e verdadeiramente popular que deve funcionar como ferramenta de controle social e que deve ser gerido por membros das elites intelectuais da cidade comprometidos com o novo regime

pós-trinta. Este é o momento também de invenção do frevo como gênero musical representativo da identidade regional, bem como instrumento de veiculação das representações conservadoras da cultura popular construídas por setores das camadas hegemônicas do Recife.

Convidamos o leitor, por fim, a conhecer a história deste carnaval “melhor do mundo” – como desde os anos vinte o qualificamos – e as implicações políticas de assim praticá-lo e representá-lo. Neste texto, a identificação pessoal para com a festa precisa ser contrabalançada pelo distanciamento crítico necessário para que o leitor possa perceber o caro tributo pago pelo folião para brincar o carnaval nas redes de produção de sentido da época. Para tanto, lembremos do que cantou o poeta:

A felicidade do pobre parece
A grande ilusão do carnaval
A gente trabalha o ano inteiro
Por um momento de sonho
Pra fazer a fantasia
De rei ou de pirata ou jardineira
e tudo se acabar na quarta feira

Tristeza não tem fim
Felicidade sim¹³

¹³ Trecho da letra da música composta em 1959 por Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes.

2. DO IMPÉRIO À REPÚBLICA: AS FOLIAS MOMESCAS DE UM RECIFE REPUBLICANO, POPULAR E MODERNO.

O frevo, filho espúrio de uns lábios plebeus, [...] já não fere os aristocráticos ouvidos das senhoras e bailha-lhes nos lábios purpurinos.¹

O folião das primeiras décadas do século XX tinha nos jornais uma importante fonte de informações sobre o Carnaval do Recife. A partir do mês de janeiro, as páginas dos jornais da cidade eram invadidas pelo noticiário carnavalesco que publicava convites para bailes, crônicas sobre a preparação da folia nas ruas da cidade, sobre os ensaios, avisos de fundação de novas agremiações, normas policiais referentes ao que os brincantes poderiam ou não fazer e muitas outras informações que articulavam a dispersão das práticas carnavalescas em representações. Os bailes, o curso e os clubes de alegorias e críticas eram percebidos como o “chic” do carnaval. Os clubes pedestres, os maracatus e os caboclinhos eram manifestações do carnaval “popular”.

Tanto nas semanas antecedentes, quanto nos dias de Momo, havia um significativo público interessado nos itinerários e nas notícias sobre o carnaval nos jornais da cidade. Os anúncios muito revelam sobre a realização de bailes, ensaios e saraus, o movimento do comércio, sobre a oferta e a procura de novidades para a folia como adereços e acessórios. Além disso, os leitores dos jornais da cidade acompanhavam a preparação da folia de diversos grupos sociais do Recife. Pela imprensa, eram divulgadas as preocupações dos articulistas com os usos do espaço público pelas manifestações populares nos dias de momo.

Ao buscar as representações sobre o carnaval, percebemos que, nos jornais da década de 1910, operava-se uma transformação na maneira como a imprensa tecia imagens sobre o carnaval e sobre as agremiações e práticas populares. Para autoridades públicas do século XIX, o carnaval brincado pela “plebe” funcionava como o que hoje poderíamos chamar de “válvula de escape”: tolerava-se aquela manifestação de atavismo e do barbarismo para minorar as tensões sociais. Também havia a certeza de que a “marcha da civilização” ou a “mão do tempo”, paulatinamente, através da educação ou da repressão poria fim aos “arcaísmos” das manifestações populares.

¹ *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1909 (RABELLO, 2004, p. 173).

Durante o século XIX, e até os primeiros anos do século XX, pela imprensa tentou-se destruir manifestações carnavalescas como o entrudo, os maracatus, os batuques e os clubes pedestres por serem considerados responsáveis pela criminalidade e desordem urbanas e não adequados à imagem civilizada que as elites políticas e intelectuais do Império e depois da nascente República tentavam construir para o país. A partir da primeira década do século XX, intelectuais e autoridades passaram a representar as manifestações populares de outra forma.

Notamos, então, o aparecimento de outra sensibilidade. No *Jornal Pequeno*, por exemplo, na quarta-feira de cinzas de 1909 encontramos uma percepção contemporânea sobre estas transformações. Em crônica que fazia um balanço crítico sobre o carnaval daquele ano escreveu-se que o “frevo, filho espúrio de uns lábios plebeus [...] já não fere os aristocráticos ouvidos das senhoras e bailha-lhes nos lábios purpurinos”². Então, para o articulista, frevo das multidões, que antes feria o gosto da “aristocracia” recifense, agora a contagiava. Neste momento, a palavra “frevo” não designava ainda o gênero musical pernambucano. A palavra, que nasceu provavelmente como corruptela de “ferver”, nomeava, nas primeiras décadas de uso, o cortejo em ebulição formado pelas multidões carnavalizadas que se apertavam nas ruas do Recife ao desfilar em seguindo os “clubes pedestres”.³ Como o próprio trecho coloca, nem sempre o “frevo” plebeu contagiou as elites do Recife. Este documento, portanto, enuncia a transformação que aqui vamos descrever.

Nesta época, o Recife sofria intensas transformações provocadas pela adoção práticas urbanísticas modernizadoras desde as décadas finais do século XIX. Ao lado das famílias proprietárias de terras havia uma nova classe burguesa envolvida nos negócios em torno do açúcar e nas primeiras atividades industriais. Havia também uma classe média formada por profissionais liberais, comerciantes e empregados do Estado, o funcionalismo público civil e militar. Segundo a imprensa, estes grupos eram representados como a “gente de bem”, “de responsabilidade”, “de sociedade”, ou “de valores aristocráticos”. As atividades industriais desde o início do século contribuíram para a formação da classe dos trabalhadores urbanos empregados nas indústrias ou no comércio, que formavam o “povo”, o “povinho” – ou melhor, eram o “Zé Povo” ou “Zé Povinho”. Há que se destacar que a capital recebeu intenso fluxo migratório do interior e dos estados vizinhos depois da substituição dos Engenhos pelas Usinas que dispensaram boa parte da mão-de-obra rural.

²*Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1909 (RABELLO, 2004, p. 173).

A imprensa noticia um Recife cada vez mais “burguês”, “democrático”, com oportunidades cada vez maiores de ascensão social e organizado em sindicatos e agremiações carnavalescas. Uma cidade povoada por uma multidão sem rosto e pedestre, mas também habitada por gente “chic” e “elegante”, gente muito bem selecionada e educada. Uma cidade de mestiços, comandada por uma elite bacharelesca que se dizia branca, moderna, mas com “valores aristocráticos”. Todavia é um momento de mudança causada pelos novos códigos morais estabelecidos com o desenvolvimento da sociedade moderna e urbana.

Um Recife onde os corpos devem produzir riqueza, onde o prazer tem hora e espaços programados e onde é proibido questionar o mundo da política: o Recife, portanto, que se quer disciplinado. Um Recife que as autoridades tentavam controlar cada vez mais, fazendo avançar o poder do Estado em direção à vida privada. A conversão à República implicou no reforço da separação entre o espaço público e o espaço privado, fortalecimento do Estado em detrimento aos interesses pessoais.

Um Recife que também acompanhava os acontecimentos do mundo através do telégrafo e da seção “telegrama” dos jornais, e que também procurava acompanhar o desenvolvimento das cidades modernas: aderiu à luz elétrica, ao sanitarismo, ao automóvel, aos clubes sociais e esportivos, ao ecletismo arquitetônico e à estética *art-nouveau*. Uma cidade cuja intelectualidade se organizava, segundo a tradição francesa, em “igrejinhas” ou *coteries* literárias como a Academia Pernambucana de Letras e o antigo Instituto Arqueológico Geográfico Pernambucano.

O objetivo deste capítulo é narrar a transformação das representações acerca do carnaval e das manifestações culturais a ele relacionadas, na literatura e na história regionalistas e na imprensa do Recife, entre as décadas finais do século XIX e a década de 1910. Na literatura real-naturalista, o carnaval foi abordado pela novela *Passionário*, do jornalista e escritor Manuel Theotônio Freire. O discurso regionalista atravessa a obra do historiador Francisco Augusto Pereira da Costa em livros como *Folk-lore Pernambucano* e *Vocabulário Pernambucano*. Neste capítulo, iremos abordar os jornais *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Recife*, *A Província* e *Jornal Pequeno*, reconhecidos como os mais importantes do Estado na época.

³ Pereira da Costa, em seu *Vocabulário Pernambucano*, publicado em 1916, assim comenta: “Olha o Frevo!, era a frase de entusiasmo que se ouvia no delírio da confusão e apertões do povo unido, compacto, ou em marcha acompanhando os clubes” (1976, p.368).

Neste momento, o carnaval foi tomado como prática centralizada pelo dispositivo das nacionalidades na sua versão naturalista, instrumento de instituição de uma nova governamentalidade republicana e como objeto do discurso regionalista.

2.1. O carnaval que separa e hierarquiza: o reinado de Momo no Recife imperial.

E porque sendo nós tão afrancesados em tudo, só a respeito das loucuras, brutalidades do carnaval não deixamos de ser portugueses? Essas saturnais não se compreendem certamente com a nossa presunção de povo civilizado.⁴

A representação do carnaval do Recife da Primeira República é, em grande medida, uma reação à imagem que o carnaval possuía durante o século XIX. Assim, precisamos discutir as representações na imprensa oitocentista em torno do carnaval, para construirmos a argumentação sobre ruptura discursiva que, no início do século XX, acreditamos existir.

Segundo estudo clássico de Ilmar Mattos, na medida em que construiu o Estado nacional, as elites dirigentes saquaremas, durante o século XIX, atuaram na reforma e abandono de hábitos tradicionais ligados ao passado colonial e adoção de novos costumes “civilizados” (MATTOS, 1987). E o entrudo e as práticas festivas de escravos e pobres livres estavam entre os hábitos reprovados. Para as elites políticas e intelectuais do país, inclusive os representantes da ordem saquarema em Pernambuco, o controle dos mundos da desordem e do mundo do trabalho era fundamental para a instituição do Império Brasileiro como nação civilizada.

No “Tempo saquarema”, ao governo do Estado, por exemplo, cabia tanto o controle do mundo da desordem e suas sublevações, quanto a contenção dos excessos do governo da casa e a socialização de cada “governante da casa” como membro da “classe senhorial” ilustrada, mas subordinada a uma vida estatal.

A condenação do entrudo pela imprensa oitocentista da província pode ser vista, nesta perspectiva, como censura a um “excesso” da classe senhorial responsável pelo “governo da

⁴ Trecho de artigo assinado pelo jornalista Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, o padre Carapuceiro, publicado no *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1844.

casa”. O entrudo brincado pelas elites desde o período colonial fazia parte do rol de práticas condenáveis na instituição da identidade da própria classe senhorial do Império, já que

No momento em que se propunham a tarefa de construção de um Estado soberano, (as elites saquaremas) levavam a cabo o seu próprio forjar enquanto classe, transbordando da organização e direção da atividade econômica meramente para a organização e direção de toda a sociedade (MATTOS, 1987, p. 57).

A imprensa era importante veículo de difusão das representações saquaremas sobre o Império nas diversas províncias do país. Os jornais, a partir da Independência, desempenharam um significativo papel divulgando sonetos, extratos folhetinescos, resenhas e comentários políticos e culturais, trazendo fatos e opiniões de natureza administrativa, enfim, fatos dos acontecimentos sociais da época (LUSTOSA, 2000). Os jornalistas faziam das páginas impressas espaço para o debate político a respeito dos caminhos que o país recém-emancipado deveria tomar.

Durante o século XIX, para Ana Luiza Martins

o jornal se impunha para a comunicação oficial de atos do governo, para a conexão entre as províncias e o poder central e – a despeito do quadro urbano incipiente – para consumo de proprietários rurais que edificavam casa na cidade, visando alguma protagonização no teatro da política imperial (2008, p. 54).

Apesar do ato da leitura não se restringir a uma atitude individual e envolver contornos coletivos, vale ressaltar a exiguidade do público leitor do império. Os jornalistas do século XIX escreviam, sobretudo, para um público formado pelas elites letradas.

O padre Lopes Gama é um significativo exemplo de jornalista “saquarema” em Recife, intelectual da América Portuguesa sem universidades, mas com lojas maçônicas e seminários formando opiniões e pensamentos próprios. Sendo um leitor dos Iluministas e clássicos greco- latinos e defensor da tradição Contra-Reformista católica, o também chamado Padre Carapuceiro se propõe a “combater os vícios que prejudicam a sociedade” no intuito de influenciar na construção da “felicidade” de sua “pátria” (PALLARES-BURKE, 1996). O compromisso de Gama com o projeto saquarema confirmou-se fora do jornalismo também, uma vez que ocupou o cargo de lente do Seminário de Olinda, de deputado provincial e posteriormente geral, sendo ainda nomeado lente e diretor do Liceu Pernambucano e do Curso Jurídico de Olinda, instituição educacional para jovens de maior destaque na província. Através de sua pena, Gama assumia a função de instruir as elites provinciais, contribuindo para difusão do tempo saquarema e para a socialização da classe senhorial. Em Pernambuco, as crônicas, artigos e editoriais de jornais como o *Diário de Pernambuco* e do próprio *O*

Carapuço procuravam desempenhar um papel educativo divulgando e incentivando a adoção de costumes civilizados e condenando práticas “atrasadas”, “reminiscências do paganismo” ou “heranças portuguesas”.

Como mostra um artigo do *Diário de Pernambuco* de 6 de fevereiro de 1837, o combate ao entrudo adquiria as feições de um combate contra heranças culturais lusitanas. Segundo o articulista, “herdamos dos Portugueses, assim como e todos os outros povos, herdamos dos Gregos e dos Romanos; esta espécie de superstição pagã; nós, porém com todas as desenvolturas e excessos com que os Portugueses adornaram a festa do carnaval.”

Segundo o jornalista,

Nas ruas de Lisboa, do Porto, etc. caíam dilúvios de água, às vezes púcaros, e bacias, pós, laranjadas, luvas com graxa, constituíam, com os divertimentos dos portugueses no seu entrudo, e não só da canalha; as famílias distintas não se pejavam desses desaforados excessos! Daqui as brigas, os ferimentos, as mortes, as prisões, os desastres, dignos frutos de tantas devassidões. [...] Eis donde procedem nossos desvarios do entrudo, se é vergonhoso recordar a fonte donde bebemos tão vis exemplos muito mais o é sua prática ainda, crescendo de mais despesa inútil e ridícula que nos impomos.

No mesmo artigo, o periodista questionava-se sobre os destinos de uma nação “entrudeira” como o Brasil:

nós que pretendemos apurar nossa civilização, e levá-la ao grau das nações cultas; nós devemos por ventura caprichar de excessos, de loucura, promover a desmoralização e os crimes, nas turbulências e devassidões pagãs das festas de Baco, de Saturno, e de Flora?

A crítica ao entrudo é acompanhada da tentativa de identificação dos costumes das elites escravocratas com os costumes das “nações européias civilizadas”, as “nações cultas” (como a França e a Inglaterra) tidas como verdadeiros modelos de sociedade, espelhos de civilização e progresso.

Assim, durante a época carnavalesca, os jornais do Recife aproveitavam para reclamar, protestar contra o uso e abuso da brincadeira, exigindo as providências das autoridades e reforçavam a necessidade do cumprimento das posturas municipais, por meio de aviso e editais. A imprensa aparece como a principal divulgadora do combate à prática do entrudo, uma das manifestações carnavalescas que mais recebiam críticas e reprovações. Prática festiva trazida pelos portugueses nas primeiras décadas de colonização, o entrudo funcionava como uma despedida aos prazeres mundanos no domingo, na segunda e na terça-feira anteriores ao período da Quaresma, época tradicional de comedimento. As práticas do entrudo

consistiam principalmente no jogo de atirar água uns aos outros, e para isto, os brincantes usavam seringas, jarras ou qualquer coisa que guardasse água. Fabricavam-se laranjas ou limas de cheiro com cera, tintas, produtos perfumados que serviam como munições nas guerras carnavalescas. A palavra entrudo vem de “intróito” ou introdução. Neste caso, refere-se a um conjunto de práticas festivas que introduziam a Quaresma.

Desde o período colonial e até os inícios do século XIX, os jogos do entrudo eram vistos como “loucuras inocentes de negros se divertindo”, “tumulto da alegria”, “guerra civil de coração e alma”, conforme as descrições feitas por narradores viajantes presentes em Recife no momento da festa como Koster e Tollenare. As elites brasileiras dos inícios dos Oitocentos começaram a empreender campanhas contra o brinquedo, descrevendo-o, a partir daí, como “resto das antigas barbáries”; “reminiscências do paganismo” das “bacantes” e das “orgias”; “selvático brinquedo com água, pó e tauá”; “péssimo costume de água e pós”; “selváticos folgares que destoam completamente dos hábitos de povos civilizados”; “estúpido brinquedo do entrudo”; “nauseabundo reinado da lima e do tauá” (ARAÚJO, 1996, p. 146).

Portanto, os jogos do entrudo passaram a ser vistos, ao lado de manifestações festivas como os maracatus, as rodas de “capoeiragem” e os batuques, como fonte de males, desordens e conflitos, não combinando com o cotidiano de nações “civilizadas”. Através dos jornais tentava-se intervir diretamente sobre os festejos indesejáveis, não apenas os carnavalescos, com o objetivo de ora regulá-los e discipliná-los, ora reprimi-los.

Na quarta-feira de cinzas, por exemplo, no dia 26 de fevereiro de 1873, o *Jornal do Recife* trazia um relato sobre o carnaval daquele ano. Estes textos nos remetem aos receios transmitidos pela imprensa sobre os perigos do entrudo e do uso da máscara na ordem pública da cidade. Em 1873, “grupos de máscaras” apareciam no jornal como “furiosos, levando consigo negros imundos, carregados com canecos d’água, invadindo as casas que encontravam abertas e inundando as famílias e as salas – em um dilúvio de águas e de podridão por toda parte, revivendo as cenas civilizadas de 50 anos passados.”⁵

A citação documental alertava sobre os perigos do entrudo enquanto prática que misturava brancos e negros escondidos sob máscaras, animaliza e enraivece os brincantes, espalha podridão e imundice, e representa o retorno de um tempo que não se quer de volta e que já devia ter sido superado pela “marcha da história”. Não podemos esquecer que o medo

⁵ *Jornal do Recife* de 26 de fevereiro de 1873 (RABELLO, 2004).

da desordem poderia estar relacionado também à percepção da fraqueza do aparelho repressivo da época.

Os registros da Câmara Municipal do Recife também revelam essa preocupação em manter a ordem por meio de seus códigos de posturas municipais. A força policial era responsável pelo cumprimento das posturas e pela manutenção da ordem. Proibia-se a aglomeração de escravos em locais públicos. Inclusive, havia muito receio da periculosidade dos capoeiras que, com suas exposições públicas de destreza e agilidade, eram representados como um perigo iminente.

Conservar a ordem pública era, entre outras coisas, controlar os escravos e os pobres livres participantes dos mundos do trabalho e da desordem. A tentativa de controle social dos cativos manifestava-se pela proibição dos ajuntamentos de escravos nas casas comerciais e em sambas e batuques e da venda de bebidas alcoólicas para os cativos. Regulava-se sua circulação nas ruas, por exemplo, proibindo-se a presença escrava no espaço público após a chegada da noite (MAIA, 1996, p. 201).

As manifestações “africanas” também eram suscetíveis às críticas da imprensa. Durante todo o século XIX, foram inúmeras as referências sobre a periculosidade dos Maracatus. O *Diário de Pernambuco* de 28 de março de 1845 referenciava o Maracatu como “essa escola de perdição dos negros, das negras e dos moleques”. Em 16 de fevereiro de 1877, um articulista de *A Província* questionava-se se “o povo (que é o povo senão uma horda de escravos vadios, que faz o maracatu) não pode divertir-se pelo carnaval, de um modo menos estupidamente infame e triste, e degradante e incômodo? Civilizado um povo que tolera o maracatu?” E respondia “Isto não!” E continuava criticando a ineficiência da instituição policial: “Mas o que faz a polícia com o seu batalhão de delegados, subdelegados, inspetores de quarteirão, policiais e guardas urbanos?” O articulista exigia da polícia uma ação mais eficaz contra os “desalmados” batuqueiros, “perturbadores da ordem, da paz e do sossego do maior número, da moral e dos bons costumes”; contra esses “bárbaros que de um modo tão atroz atentam contra a nossa civilização.”⁶

Notamos aqui a ambígua utilização do conceito de povo presente em textos do século XIX⁷. O conceito de povo era utilizado como sinônimo de “plebe”, “desclassificados”, “ralé”,

⁶ *A Província* de 16 de fevereiro de 1877.

⁷ Num instigante ensaio, o historiador Francisco Calazans Falcon apontaria as contradições e ambigüidades do signifiante povo em diversas situações discursivas (2000).

ou mais especificamente “horda de escravos vadios, que faz o maracatu” que devem ser governados e reprimidos pela polícia. É o mundo da desordem, segundo a representação saquarema. Ao mesmo tempo, ao exigir o exercício daquilo que julgava ser o papel do aparelho repressor policial do Estado liberal, o articulista colocava-se como membro do conjunto de “cidadãos” que constituem o “corpo da nação” ou “povo-nação”. Na representação saquarema, este conjunto de “cidadãos”, ou seja, a classe senhorial, formava o mundo do governo da casa ou do Estado.

As práticas festivas dos pobres livres e escravos estavam entre os hábitos reprovados e que precisavam ser extintos e substituídos por novos costumes “civilizados”. Desqualificados como divertimentos, eram manifestações da falta de civilização e da moralidade cristã e, para muitos, como percebemos, assunto de polícia. Na ordem imperial, as elites dirigentes saquaremas da capital e das províncias esforçaram-se em reformar e mesmo abandonar certos hábitos tradicionais representados como reminiscências pagãs do passado colonial (MATTOS, 1987).

Em 1886, por exemplo, poderemos encontrar novamente a repulsa ao maracatu. No *Diário de Pernambuco* de 18 de maio, criticava-se o “estúpido folguedo africano”. O denominado Maracatu, segundo o artigo, estava se “desenvolvendo cada vez mais nesta cidade e seus arrabaldes e parece que, se não com a conivência ao menos com a aquiescência das autoridades policiais.” Nesse “pretensão” divertimento, viam-se “cenas supinamente imorais e deponentes dos bons costumes”. Nos Maracatus, “não raro saem os festeiros feridos por cacete ou faca”. Os divertimentos eram

extremamente incomodativos para os vizinhos dos pontos em que se dão as reuniões, não só porque o batuque dos barbarescos instrumentos e das desafinadas vozes dos cantores é de ensurdecer e dura longas horas, mas também porque de quando em vez, do seio dos freqüentadores saem vozes em grito, palavras obscenas e ditos picantes pelo sal ático dos bordéis, em que são apanhados, para serem lançados a todos os ventos.

Mais do que acabar com o barulho do batuques e das vozes e com as palavras obscenas lançadas “a todos os ventos”, combater o Maracatu significava contribuir para “diminuir o número das tantas causas motoras da criminalidade”. Por isso, “tais divertimentos não podem, não devem ser mais tolerados, urgindo que a polícia use dos meios ao seu alcance para coibi-los na cidade e seus arrabaldes”.⁸

⁸ *Diário de Pernambuco* de 18 de maio de 1886.

O historiador João José Reis (2002) destaca que, nas representações acerca dos batuques escravos, a elite imperial brasileira oscilava entre a defesa da permissividade em relação a certas manifestações festivas tidas como benéficas ao controle social do escravo (pois aliviavam tensões e inconformismos) e a defesa da necessidade de reprimi-las em função do receio de que as festas pudessem se transformar em motins ou ameaças à ordem do Império.

Outra figura que também recebia críticas frequentes na imprensa durante o Império era o “capoeira”. Preferindo os dias de festa das irmandades, domingos, dias santos, feriados e, provavelmente, os dias de folia carnavalesca, os capoeiras exibiam publicamente seus golpes e habilidades marciais nas praças e largos das grandes cidades do Império e da Primeira República. Segundo Carlos Líbano Soares,

Este comportamento, que se manteve por todo o século XIX, estava ligado, pensamos nós, às hierarquias que vincavam o interior da população escrava e negra. Em outras palavras, demonstrar habilidade garantia respeito e temor por parte de seus iguais de cor e condição e ajudava a manter os atributos de ‘chefe de malta’ (2002, p.289).

Funcionando como demarcador de hierarquias entre cativos, essas demonstrações de habilidades poderiam desaguar em “renhida luta” entre membros de um “grupo crescido de capoeiras”. Como descreveu o *Jornal do Recife* de 28 de janeiro de 1880: “choveu o pau, como eles (os capoeiras) dizem na sua gíria”.

Durante o século XIX a capoeiragem era considerada contravenção passível de punição com chibatadas, temporadas de trabalhos forçados em obras públicas e prisão temporária. As “maltas de capoeira” procuravam driblar o poder repressivo da polícia.

Os jornais, principalmente na segunda metade do século XIX, trazem, com frequência reclamações quanto à ineficiência da polícia enquanto aparelho repressor. As autoridades policiais, por exemplo, não conseguiam coibir o entrudo, ou os batuques escravos que incomodavam os moradores dos sobrados.

Soares (2002) inclusive registra a presença de soldados fardados, possivelmente ex-escravos libertos após o ingresso no exército durante a Guerra do Paraguai, em rodas de capoeira. A Guerra do Paraguai, segundo o historiador, havia mudado a leitura popular sobre a participação no exército. Enquanto a polícia urbana assumia a responsabilidade de manter a ordem pública, o Exército gozava de prestígio popular. O serviço militar, antes execrado, era

agora cobiçado como caminho para conseguir a alforria e uma posição melhor no Império.⁹ A própria instituição resistiria a atuar como repressora dos escravos, a cooperar com a captura de fugidos, por exemplo. Este papel, nas cidades, acabou sendo colocado apenas sob a responsabilidade da instituição policial.

Segundo Soares, registros jornalísticos demonstram a presença ativa de soldados fardados, exibindo-se, publicamente, nas rodas de “capoeiragem”. Esses capoeiras fardados sentiam-se mais protegidos das investidas repressoras da polícia, já que os próprios soldados do exército, quando envolvidos em desordens, recusavam-se a aceitar a autoridade da polícia provincial (2002, p. 194).

A imprensa do Recife frequentemente representava os capoeiras como causa de violentos conflitos em momentos festivos:

Ontem pela manhã, quando voltava da procissão dos Enfermos, da freguesia de Santo Antônio, a guarda de honra do 14º Batalhão de linha, os capoeiras armados de facas e cacetes e não obstante irem à frente da música quatro soldados de cavalaria, travaram grande rolo na Rua Formosa, da qual resultou sair ferido levemente Antônio Baiacu, que recebeu uma facada no ventre e outra no braço direito.¹⁰

Nos anos finais do século XIX, segundo a imprensa, os clubes pedestres do Recife, animados pelas bandas de música desfilavam escoltados pelas “maltas de capoeiras” nas ruas apinhadas de gente. Os capoeiras tinham a função de dispersar a multidão e abrir espaço para o clube passar. Também deveriam defender os membros da agremiação agredidos, durante o desfile, por maltas, ou clubes rivais.

Assim, segundo Soares, “a febre dos capoeiras das décadas de 1860 e 1870 é seguir à frente das bandas militares, exibindo suas habilidades para o povo e acompanhando o ritmo das músicas marciais” (SOARES, 2002, p. 194).

Ao mesmo tempo em que a imprensa combatia os batuques, as maltas de capoeiras, os maracatus e os festejos do entrudo era também incentivada a adoção, a partir da década de 1840, de um novo modelo de festa inspirado nos Carnavais “civilizados” de Paris e de Veneza, como podemos notar nas palavras do conhecido cronista Padre Lopes Gama:

⁹ O Exército brasileiro volta da Guerra do Paraguai como uma instituição prestigiada, vitoriosa. A oficialidade brasileira havia comandado um exército vencedor, composto em grande parte por soldados escravos que lutavam lado a lado de homens livres. O governo imperial concedeu a liberdade para os cativos que lutavam na guerra, medida que contava com o apoio de boa parte dos oficiais (SOARES, 2002).

¹⁰ O *Diário de Pernambuco* de 06 de abril de 1887.

pelo tempo de carnaval haja diferentes folgares, haja farças, e bailes mascarados, como na Itália, como em Paris, etc., etc., ainda bem, são divertimentos, são passatempos, que podem ter graça e realmente causar muito prazer; mas que recreio, que gosto pode haver em molharem-se, e emporcalharem-se uns aos outros?¹¹

À moda europeia, o Carnaval passava a ser sinônimo de luxo, de danças, de cantos, de banquetes, de recitais musicais, de festas em teatros e de bailes de máscaras. Aqui, os jornais assumem um papel importante. É pela imprensa que se constrói a crítica contra os “devaneios do nosso carnaval” e os “exageros do entrudo”, e se elogia o luxo e a riqueza das máscaras e fantasias, e se convida a elite pernambucana para os bailes luxuosos em teatros como o Santa Isabel. Esse novo Carnaval mascarado era sinal de “civildade”, “polidez”, “bom gosto” e “luxo”. Assim, os bailes à moda de Veneza, ou bailes mascarados à Parisiense, ou bailes “masques” começavam a ser realizados em diversos espaços: teatros, sítios, clubes, pensões, cassinos, hotéis, casas de família, casas de banho, ruas e praças.

Nos bailes, segundo a imprensa, eram apresentados recitativos, duetos de óperas, árias, sinfonias com peças de compositores como Donizzeti, Verdi e Rossini. Os foliões dançavam quadrilhas, bebiam champagnes e outros vinhos engarrafados. As suas fantasias e máscaras faziam quase sempre referência a personagens e fatos da história europeia como cavaleiros “do século de Clóvis, Carlos Magno, Henrique IV, Luiz XIV, da convenção nacional e do consulado¹²” ou mesmo de “Henrique VIII”.¹³

Na imprensa da província, não havia percepção da especificidade da festa carnavalesca no Recife. O significado da festa era exógeno. Definia-se a especificidade da festa a partir de fora. O carnaval “civilizado” era influência, ou mesmo “imitação”, do modelo europeu de carnaval do século XIX. No caso do entrudo e dos batuques, maracatus e jogos de capoeira, a especificidade desta face da festa no Recife seria sempre evocada como manifestação da falta de “civilização” entre brincantes escravos ou livres desligados dos novos tempos que o século XIX prometia para o Império e seus súditos na Província de Pernambuco. Eram heranças greco-romanas e/ou pagãs.

Assim, como o carnaval, o próprio espaço público do Recife, nos meados do século XIX, transformava-se ao sabor das influências francesas, italianas e inglesas. A imprensa saudava as melhorias no Recife do ponto de vista urbano: iluminação a gás, água encanada, a

¹¹ *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1844.

¹² A citação faz referência a duas fases que se sucederam na França durante o que atualmente designamos de Revolução Francesa.

¹³ *Diário de Pernambuco* de 19 de janeiro de 1856.

construção do Teatro Santa Isabel junto com novas pontes, hospitais, estradas de ferro e a utilização de bondes puxados a burros. A vinda do arquiteto francês Louis Vauthier, que aqui permanece entre 1840 e 1846, como a de outros engenheiros europeus, representava esse esforço da província em dar outras feições à cidade. A nova urbanização do Recife também emitia signos de “civilização”, que tanto as elites saquaremas valorizavam na construção de suas representações do Império brasileiro.

Tanto as novas práticas urbanísticas, quanto o novo carnaval civilizado eram práticas que emitiam imagens do Brasil que o deslocavam frente às nações europeias e assim, mascaravam as permanências coloniais – entre elas a escravidão – que atestavam o atraso do país no novo século em comparação às “nações cultas” da era liberal.

Assim, os saquaremas e seus representantes na província de Pernambuco operaram a conciliação que garantia

a continuidade das relações entre senhores e escravos, da casa-grande e da senzala, dos sobrados e dos mocambos; do monopólio da terra pela minoria privilegiada que deitava suas raízes na Colônia e no tempo da corte portuguesa no Rio de Janeiro; das condições que geravam a massa de homens livres e pobres, reforçadores do monopólio da violência pelos senhores rurais ou agregados às famílias urbanas (MATTOS, 1989, p.4).

A defesa e o elogio tecido pelas elites saquaremas a respeito da introdução dos Bailes “à moda” europeia pode ser entendida como estratégia de socialização dos “governantes da casa”, donos de terras e escravos como partícipes da “classe senhorial” civilizada. A adoção do carnaval civilizado instituía foliões civilizados. A substituição do entrudo correspondia à adoção dos costumes das “nações européias civilizadas”, das “nações cultas” tidas como verdadeiros modelos de sociedade, padrões de civilização e progresso, como já colocamos. O entrudo era representado como reminiscência do paganismo, ou herança indesejável portuguesa. Além de costume reprovável para uma nação civilizada, era perigoso por que misturava livres e escravos, negros, brancos e mestiços.

As manifestações das “hordas” do “povo” eram representadas como animalescas, imorais, diabólicas, pagãs, tristes, degradantes, bárbaras. Pelos jornais da cidade do Recife, acompanhamos as divergências dos articulistas sobre que atitudes que as autoridades deveriam tomar em relação aos batuques, maracatus e à capoeiragem: deveriam ser reprimidos, ou tolerados como estratégia de controle social dos escravos? O sucesso do

Império ilustrado dependia de sua capacidade de controlar e reprimir estas manifestações do “povo”, muitas vezes tidas como criminosas.

Como definiu Mattos, a leitura saquarema de civilização, portanto, era inversa da experiência liberal-burguesa da Europa que diminuía sucessivamente, a cada revolução burguesa, a distância entre nação e cidadão, ou qualquer forma de segmentação (a não ser a econômica) no mundo da política. No Brasil, a noção de nação civilizada e, portanto, a de carnaval civilizado implicava construção de uma festa que representasse a diferenciação entre seu povo (classe senhorial que praticava o “Carnaval” nos Bailes civilizados) e a plebe (mundos do trabalho e da desordem que praticam o entrudo, os maracatus e os batuques). No século XIX, eram as manifestações “civilizadas” as que deveriam identificar a nação e seus cidadãos, ou povo-nação (a elite senhorial). As manifestações do “povo”, aqui entendido como “plebe” ou da “horda de escravos vadios” não se relacionavam com a identidade do país e da província de Pernambuco veiculadas pela imprensa oitocentista.

Os bailes “luxuosos” do Recife serviam como máscaras para as permanências coloniais tais como a escravidão, o antiquíssimo monopólio da posse da terra por uma minoria de privilegiados, o poder discricionário dos senhores de terras e escravos sobre seus homens e mulheres, e por que não do entrudo, dos maracatus e batuques indesejáveis, porém inevitáveis no espaço urbano. As representações tecidas pela imprensa provincial sobre o carnaval do século XIX remetem-nos a festejos que separavam grupos sociais e promoviam hierarquias. O carnaval deveria ser manifestação da civilização, do progresso do país, da influência da cultura europeia no além-mar. O novo Carnaval incentivado pela imprensa em substituição ao entrudo emitia imagens de um Império civilizado, herdeiro praticante de tradições europeias e harmonizado com a “marcha da história”.

Estas representações do carnaval, bem como as representações acerca do maracatu e de outras práticas festivas até então indesejáveis, iriam se transformar bastante com o advento do regime republicano. A partir de então, o carnaval seria manobrado não como espaço de segregação, mas de convivência e “horizontalização” das relações sociais na Primeira República e de superação do atraso nacional que o novo regime havia herdado do Império.

Porém, os impasses em torno da construção da representação da especificidade nacional permanecem na Primeira República. Os homens de ciências e letras narravam a dificuldade de

instituir uma nova narrativa da nação que representasse sua originalidade diante das outras nações do mundo.

Como colocou Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1994, p.6),

A questão nacional já se colocava antes mesmo da Proclamação da República. A República, por sua vez, acentua a necessidade de construir a pátria, não só o Estado e o território, mas o povo e a nação. Identificar quem era o "nosso povo", o que era "a essência de nossa nação", o que nos separava do Brasil colonial e imperial. O problema de como construir uma nação com este povo, de como construir uma nação tendo sido historicamente uma colônia, eram questões que passam a requerer respostas. Estaríamos condenados a ser uma nação? E que tipo de nação? Estaríamos condenados pela constituição de nosso povo a não termos uma "civilização própria", a sermos civilizados pelos outros? São estas problemáticas que o dispositivo da nacionalidade coloca para os que querem se constituir em "sujeitos nacionais".

Os intelectuais da *Belle Époque* produziram imagens de uma nação onde a mestiçagem e o clima tropical seriam nossos traços definidores, mas que representavam também a condenação do país no discurso naturalista. O carnaval, neste sentido, será representado como símbolo da procura da “regeneração” do país.

2.2. O carnaval regenerado do Recife republicano: a consagração das elites modernas

Em 1910, através de seu periódico oficial, um famoso clube de alegorias e críticas, o Fantoches do Recife, prometia vitória nas batalhas pela tomada das ruas da cidade carnavalizada. O articulista Ulysses afirmava que o clube “desabrochava como a borboleta do casulo, batendo as grandes asas de sua águia soberba por toda urbs, a caminho da vitória”. A vitória do Fantoches significava o triunfo de um carnaval “expansivo e leal, inofensivo e alegre, sem hipocrisia” em “uma época de um carnaval estranho” causado pela “degenerescência social”. Assim, a conquista do Fantoches significava a vitória de um modelo de festa comprometido com a “beleza moral” e com o progresso da “civilização humana”.¹⁴

Essa “missão” regeneradora do Fantoches do Recife era, de certa forma, partilhada em diversos espaços intelectuais do país entre os fins do século XIX e início do século XX e se

¹⁴ Periódico “O fantoche” do Clube de Alegorias e Críticas Fantoches do Recife, 1910, p.2. Publicado no CD-ROM “História do Carnaval. Séculos XIX / XX”, editado pelo Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano e Companhia Editora de Pernambuco.

estendia para vários aspectos do país. A própria proclamação da República foi saudada nos meios intelectuais como a grande oportunidade do país se “regenerar”. Para os republicanos de primeira hora, a monarquia era responsável pelo atraso, pela corrupção, pelo excessivo centralismo político e, enfim, pela letargia em que o país se via mergulhado.

A “regeneração” do país dependia do sucesso da ação da República brasileira em seguir o modelo do “progresso” das “nações civilizadas”, representadas como espaços privilegiados de manifestação da tecnologia, da racionalidade, da riqueza e da ordem pública. A “regeneração” implicou na produção de imagens que garantiam o país no círculo das grandes nações e que o diferenciavam das demais nações repúblicas latino-americanas, aproximando-o dos modelos de conhecimento e civilidade europeus.

Para entendermos as ideias de “regeneração” e de “degenerescência social” precisamos compreender como pensavam as elites políticas e intelectuais do Recife nesta época. Os chamados “homens de ciências e letras” do país representavam sua contemporaneidade a partir da releitura dos princípios de grandes correntes teóricas europeias em voga: o positivismo, o darwinismo social e o evolucionismo. A apropriação do discurso naturalista implicou na aceitação da existência de etapas históricas ou estágios civilizatórios a serem percorridos pelos grupos de homens. Nesta perspectiva, a Europa, enquanto região mais evoluída, teria como missão civilizar, expandir o progresso, construir a felicidade do mundo (SCHWARCZ, 1993; VELOSO et al, 2000; VENTURA, 1991).

Neste discurso, a mestiçagem de sua população representava a grande desvantagem do país frente às nações civilizadas. Diante das grandes diferenças entre o Brasil e as grandes potências expansionistas em ritmo de franco crescimento econômico e militar, um sentimento de urgência, desespero e ansiedade povoava as cabeças dos intelectuais da primeira república: o novo regime seria capaz de proteger suas fronteiras de possíveis invasões na era dos impérios ou de controlar os conflitos sociais de sua população mestiça?

Para os homens de ciências e letras, a República deveria ser capaz de amenizar os conflitos sociais e de consolidar a marcha da nação brasileira rumo ao progresso. Confiava-se naquele fluxo cultural tido como o único caminho para fundar-se um novo Brasil, liberal, democrático, progressista, rico e ordeiro. Esses estadistas, intelectuais, escritores, diplomatas, homens públicos e de imprensa defenderiam a ampliação da atuação inclusiva do Estado sobre a sociedade e o território do país. A burocracia estatal seria expandida e o governo

ampliaria sua ingerência na sociedade. As forças marítimas e terrestres seriam reforçadas. Para esses homens, a República deveria tutelar a população brasileira e controlar todos os confins do país (SEVCENKO, 1999).

Na produção cultural, os meios intelectuais do país caminharam para a superação da sensibilidade romântica oitocentista em detrimento da sensibilidade real-naturalista. Já não se idealizariam os índios – como em Alencar – nem os negros – como em Castro Alves. As ilusões, os ideais, o lirismo, os grandes heróis idealizados seriam desconstruídos pela literatura naturalista e pelas ciências sociais destes fins do século XIX. A literatura, o jornalismo, bem como toda a criação e a produção cultural da época, possuíam uma mesma “missão”: deveriam ser instrumentos e agentes da modernização e da mudança.

A capital da República e as grandes cidades do país, como Recife, sofreriam transformações urbanas com o objetivo de “regenerar” o espaço público nacional. As reformas visavam à modernização urbanística e sanitária das cidades, a ampliação de portos e armazéns portuários e ainda o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação. Os capitais, sobretudo ingleses, financiavam a instalação de uma nova infra-estrutura de meios de comunicação, transporte e de bens de capital destinados ao investimento nas indústrias extrativas e ao beneficiamento de matérias-primas como o café e o açúcar (HOBSBAWM, 1979).

A cidade do Recife, nas primeiras décadas do século XX, sofreu significativas transformações nas suas feições urbanas através do estabelecimento de uma gama diversificada de políticas públicas destinadas a modernizá-la. As novas ruas e avenidas abertas e a reorganização dos sistemas de higiene e saúde públicos prometeram regenerar o aspecto sujo da cidade e resolver as frequentes epidemias que vitimavam, em sua maioria, as pessoas das camadas menos abastadas.

Como colocou o historiador Raimundo Arrais, “o Recife partilhou daquela sensibilidade que as sociedades européias exibiam na virada do século, [...] que conduzia obsessivamente a atenção para os fenômenos da saúde, da enfermidade no organismo humano ou social” (1998, p.56). Os problemas e fenômenos sociais, tais como a criminalidade ou o cumprimento das normas policiais, a imoralidade ou a moralidade, a beleza estética ou o andar mal-vestido, eram explicados, segundo o discurso naturalista, a partir das imposições das condições sanitárias, ou seja, do meio físico do Recife. Assim, a intervenção urbanística e sanitária

objetivava também resolver problemas sociais e comportamentais da cidade. As primeiras décadas do novo século conheceram a atuação de médicos sanitaristas como Saturnino de Brito, Octávio de Freitas e Gouveia de Barros, comprometidos com a construção da imagem de uma Recife saneada, saudável, livre dos focos de insalubridade, através da criação de campanhas de combate às epidemias e planejamento de obras de saneamento.

O Recife adentrava na fascinante era da luz elétrica, do ferro, da higiene, do telégrafo, do telefone, do gramofone, do cinema e da fotografia. A *Belle Époque* havia chegado para ficar. Os “homens de letras e de ciências” do Recife acreditavam que as reformas modernizadoras seriam capazes de civilizar a sociedade e resolver os dilemas sociais de sua época, mesmo que elas fossem empreendidas de maneira autoritária.

Para o bem da cidade e, em última instância, do país, os projetos de modernização precisavam ser concretizados, o que não significava a chegada desta modernização às relações políticas. Como afirmou Antonio Paulo Rezende,

As elites encarregavam-se, portanto, de determinar qual o significado e a utilidade da modernização. Comportam-se como vanguardas iluminadas, diante das trevas que, para elas, tomam conta da maioria da população (1997, p.56).

A imprensa era também instrumento fundamental da representação da modernização do Recife e da produção de imagens de uma nova cidade decidida a acompanhar os novos tempos modernos. Era a imprensa quem noticiava com entusiasmo as reformas urbanas e que produzia imagens do Recife enquanto cidade que aderira aos hábitos burgueses e aos valores civilizados. Um certo otimismo povoava as mentes das elites republicanas esperançosas desde o “15 de Novembro”, com o crescimento e desenvolvimento urbanos (SEVCENKO, 1999, p. 45). A imprensa noticiava a aderência da cidade do Recife à modernização urbanística e sanitária, e o seu crescimento como pólo de atividades industriais e importante porto que ligava o país ao mundo.

Deste modo, nos inícios do século XX, o carnaval foi também tomado pela imprensa como símbolo do moderno em um momento de redefinição da identidade do Recife. Enquanto as manifestações “populares” atestavam a face republicana e democrática da cidade, outras manifestações carnavalescas, que aqui vamos discutir, instituíam imagens de uma cidade moderna, e de uma elite republicana ilustrada. Nestes textos, o carnaval também era uma vitrine onde desfilava uma elite moderna. Manifestações carnavalescas como os Clubes de

Alegorias e Críticas, os Bailes e o Corso representavam a adesão da cidade do Recife e de suas elites ao espírito da *Belle Époque* entre os fins do século XIX e os inícios do século XX.

Nas descrições da organização e ornamentação do carnaval aparecem os sinais destes novos tempos. Nos jornais vemos referências a Rua da Imperatriz que se sobressaiu “especialmente pela luz elétrica que lhe deu aspecto admirável”¹⁵. No final do século XIX, apesar do fascínio produzido pela iluminação elétrica utilizada na ornamentação de ruas e clubes, a decoração de diversas ruas do centro do Recife utilizou também “arcos de ferro para iluminação a gás”¹⁶. Assim, coexistiu durante alguns anos a “profusão de luzes, tanto em bicos de gás quanto em focos de luz”¹⁷. A luz elétrica substituiria efetivamente a iluminação a gás a partir dos anos 1910. Até a primeira década do século XX, a iluminação elétrica era utilizada apenas alguns estabelecimentos comerciais e, sobretudo, em ocasiões festivas (ARRAIS, 1998, p.44). Enfatizando a importância da sua utilização, os Bailes, segundo a imprensa, eram “espetáculos de luzes” que eram especialmente instaladas por empresas especializadas como Manoel Almeida & Companhia.

A confecção da decoração dos Bailes, dos carros alegóricos e das fantasias exigia trabalho de profissionais antenados ao espírito “smart” ou “chic” da *Belle Époque*. Um anúncio publicado no *Jornal Pequeno* de 31 de janeiro de 1905, oferecia os serviços de uma “Pessoa habilitada” para “confeccionar com esmero e perfeição carros alegóricos e críticos em estilo moderno, ornamentação de sala para bailes de fantasia, pinturas em ‘art-nouveau’, o que há de mais ‘chic’.” A beleza do carnaval da *Belle Époque* estava, segundo a imprensa, na capacidade dos clubes imitarem a estética dos carnavais europeus.

Segundo a imprensa, os desfiles dos clubes de alegorias e críticas, como Cavalheiros da Época, Nove e Meia do Arraial, Cara-Dura, Philomomos, Philocríticos e Dragões de Momo, por exemplo, remetiam a essa estética “chic”. Aparecidos nos noticiários da imprensa dos anos 1880, ao contrário dos clubes pedestres, seus préstitos eram formados por carros alegóricos e de críticas dispendiosos e seus membros trajavam ricas fantasias¹⁸. Seus membros eram representados como os “melhores elementos de nossa sociedade”.¹⁹

¹⁵ *Diário de Pernambuco* de 26 de fevereiro de 1884.

¹⁶ *Diário de Pernambuco* de 9 de março de 1886.

¹⁷ *Diário de Pernambuco* de 5 de março de 1889.

¹⁸ Seus carros alegóricos vinham às ruas em carros de tração animal e estampavam ricas fantasias e estandartes muitas vezes confeccionados com veludo bordado a ouro e pedrarias. Os préstitos eram abertos por fanfarra de clarins e o desfile animado por orquestras militares. Acompanhando o desfile ao lado dos carros, freqüentemente a imprensa registrava a presença de esquadrão de cavalarianos. Em geral, os préstitos eram iniciados por um

A imprensa registrava a existência de dois tipos de carros: as alegorias e as críticas. As alegorias eram os carros decorados com figuras e personagens fantasiados fazendo referências à literatura e à cultura europeias, à cultura greco-romana, à *comédia dell'arte* ou a ícones e invenções tecnológicas do mundo moderno e a aspectos e personagens de países tidos como exóticos²⁰. As alegorias poderiam também fazer homenagens a figuras políticas nacionais como o então candidato Hermes da Fonseca, ou o recém falecido Barão do Rio Branco, ou ainda ao então General e Governador Dantas Barreto. As alegorias procuravam produzir o deslumbramento estético dos espectadores. Já os carros críticos deveriam provocar risos, pois traziam figuras e fantasiados satirizando personagens e costumes da vida política e social local e nacional da época.²¹

Nestas representações, os clubes de alegorias e críticas estabeleciam uma relação com o folião através da reflexão, do intelecto. Neles não havia o frevo, ou o encontro de corpos e cheiros que contaminavam o folião através dos poros, como nos desfiles dos clubes pedestres. Não eram agremiações para serem praticadas, mas sim observadas. Os clubes pedestres

grupo de músicos anunciando a agremiação com clarins, seguidos por alas de fantasiados, carros alegóricos e críticos, carros carregando a banda responsável pela música do desfile, o Landau carregando os membros da diretoria. Estas agremiações também deixaram publicados seus periódicos.

¹⁹ *Jornal do Recife* de 19 de março de 1915.

²⁰ A curiosidade sobre os povos das diversas partes do mundo expressa na adoção das fantasias e alegorias a eles referenciadas nos remete ao período inicial integração periférica do país e do mundo não-europeu nas redes do capitalismo internacional capitaneado pelo continente europeu. Neste sentido, Rita de Cássia Barbosa de Araújo (1997, p.254) ressaltou que “O conhecimento e a divulgação de *costumes diferentes de diversas nações* – facilitados, no final do século XIX, pelo desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação, dos quais o telégrafo submarino e o telefone representavam as máximas conquistas – ampliavam, pelo contraste, a percepção e a consciência da individualidade do país enquanto nação. A máscara, os trajes típicos evocando povos de nacionalidades e costumes os mais díspares, como que materializavam as diferenças. Elas ofereciam uma imagem viva e corporificada do outro, do diferente, do estranho, numa sociedade onde os recursos tecnológicos para a transmissão de imagens eram reduzidos, praticamente restritos às representações gráficas e dramáticas”.

²¹ A imprensa da cidade registrava com detalhe o funcionamento destas agremiações. As alegorias e carros alegóricos eram planejados e decorados por artistas profissionais como Matias Filho e Álvaro Amorim, responsáveis por desfiles do Fantoches do Recife, por exemplo. Frequentemente, em seus desfiles, cumprimentavam os jornais e seus cronistas oferecendo-lhes flores naturais e artificiais e champagne. Vale registrarmos que as alegorias também faziam referência a clubs desportivos da cidade como o Náutico, Atlético, Almirante Barroso e Sport e a cinemas como o Pathé e o Royal e a jornais da cidade. Percebemos também que os clubes elaboravam alegorias para render homenagens a instituições ou pessoas ou para produzirem experimentações estéticas buscando beleza e admiração do público. Por exemplo, exibiam alegorias “ao belo sexo”, “aos clubs esportivos da capital”, ou “a imprensa”. As críticas deveriam provocar riso, ironia e sarcasmo: criticava-se a classe política, acontecimentos políticos da época como a revolta dos marinheiros ou as injeções de 606. O medicamento injetável Salvarsan ou 606 agia contra doenças venéreas e era utilizado nos inícios do século XX. O medicamento constituía-se de um composto de arsênico, criado pelo médico Paul Ehrlich em 1909, a partir da descoberta de que o arsenobenzol proporcionava o desaparecimento dos sintomas da doença. A droga foi batizada de Salvarsan pois prometia evitar as marcas físicas provocadas pela sífilis. O número pelo qual o medicamento também ficou conhecido deve-se ao fato de ele ter sido o 606º experimento com compostos de arsênico. Porém, a composição do 606 trazia também como consequência a seus usuários debilidades físicas que também eram motivo de atenção por parte da imprensa. Cf. SANTOS, Fabiane Vinente dos. Sexualidade e civilização nos trópicos: gênero, medicina e moral na imprensa de Manaus (1895-1915). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* vol.14. Rio de Janeiro / Dec. 2007.

praticavam uma relação muscular, instintiva, “animalesca” com o folião. Nos clubes de alegorias e críticas, os foliões nas ruas eram espectadores passivos, cujo papel seria apreciar e aplaudir os desfiles protagonizados por membros das elites urbanas letradas em seus carros alegóricos de temáticas eruditas ou no mínimo de conteúdos inacessíveis para a maioria dos grupos sociais menos abastados e, em geral, iletrados da cidade.

Deste modo, nesta representação, são indicados papéis sociais que deveriam ser desempenhados pela elite foliã e pelo “povo” pedestre. Papéis que representavam as hierarquias sociais e as diferentes atitudes esperadas destes grupos sociais no espaço urbano: uns eram protagonistas, educados e reflexivos, outros eram espectadores passivos e instintivos. Estes últimos deveriam ser governados pelos primeiros, mais “aptos” para tal.²²

Estas agremiações representavam um carnaval de elite à moda da *Belle Époque* onde o “povo” deveria ser mero espectador das brincadeiras civilizadas e modernas onde desfilavam as camadas hegemônicas. Ao “povo”, era disponibilizado o papel de espectador dos grandes clubes. Rita Araújo (1997, p.205) ressaltou que

O Carnaval das críticas e das máscaras era exigente, tanto em termos econômicos [pois, a fabricação dos carros era muito dispendiosa] quanto culturais. Para manejar com maestria o florete da verve, era necessário ter pleno domínio sobre a gramática e estar bem informado sobre os acontecimentos da realidade. Pré-requisitos que excluía de suas fileiras a imensa maioria da população, composta por pobres e analfabetos, a quem a elite destinava o lugar de humilde espectador do espetáculo por ela produzido.

A imprensa representava o carnaval dos Clubes de Alegorias e Críticas como vitrine do progresso, dos novos tempos modernos que invadiam o cotidiano da cidade. Uma brincadeira carnavalesca que se coadunava com a sensibilidade da *Belle Époque* onde a procura da identidade nacional passava pela tentativa de incorporar valores e códigos sociais europeus, pela identificação com a “civilização” europeia.

A identificação com o modelo europeu aparecia em alegorias, por exemplo, como a do sétimo carro do Fantoches do Recife chamado “homenagem à instrução”:

num pedestal multicor, achava-se uma criancinha com um livro aberto, como objeto de sua grandeza futura, além, sobre um floco de nuvens, destacava-se a figura gloriosa de Gutenberg, oráculo da imprensa no seu desenvolvimento de letras, fazendo-lhe a apoteose o sol rubro da imortalidade. Na parte exterior do carro,

²² Todavia, não podemos esquecer que o espaço ocupado na cidade pelos clubes pedestres abria também espaço para o protagonismo das multidões pedestres. Neste sentido, as autoridades públicas e elites urbanas se esforçavam para circunscrever este protagonismo nos limites do mundo da cultura e nunca no mundo da política.

aparecia um enorme elefante semi-oculto pelo matagal, representando a força do progresso no verdejante bosque da esperança pátria.²³

A imprensa destacava o caráter civilizado e civilizador destes clubes, divulgando a função moralizadora e mesmo educacional dos seus “ricos” e “bem elaborados” préstitos, conduzindo mascarados em trajes finos e elegantes. Destinados à instrução dos diversos grupos sociais da cidade, deveriam funcionar como espelhos de virtudes, valores morais, do respeito à família e à ordem pública e como instrumentos da condenação dos vícios e erros daquela sociedade, procurando contribuir assim para a naturalização de uma representação despolitizada do cotidiano, onde as condutas desviantes seriam explicadas por escolhas individuais equivocadas, fruto de uma formação moral deficiente (para os membros das elites urbanas) ou de tendências inatas racialmente transmitidas (para as classes populares).

Exercendo esta função civilizadora, estes clubes produziam críticas dirigidas aos costumes e hábitos arcaicos e indesejáveis e também às práticas políticas do Recife, de Pernambuco e do Brasil da época. Em 1 de fevereiro de 1913, o *Jornal do Recife* fazia publicar uma descrição do préstito do clube de alegorias e críticas Fantoches do Recife que trazia uma “crítica” em referência a “Bento Milagroso” que, “garantido pela constituição do país, proclama com os seus secretários as maravilhas da ciência espiritual dos indígenas amazonenses e a eficácia omnicurativa da água do riacho Beberibe.” Frequentemente, as polêmicas e assuntos do cotidiano eram objeto de representação nos desfiles. Esta crítica fazia referência à figura de Bento José da Veiga, conhecido também como “Bento, o milagreiro.”

Segundo Sylvia Couceiro (2004), a figura do curandeiro apareceu na imprensa em 1912, quando começou a fazer grande sucesso entre a população local. Bento usava a água do rio Beberibe por suas qualidades curativas. Receitava-a em colheres de sopa. Dizia que o poder de sua cura fora a ele repassado pelo caboclo “Canguruçu”, do Alto Amazonas. O milagreiro tornou-se cada vez mais conhecido e procurado ao ponto das autoridades médicas moverem processo judicial para impedir suas atividades em uma época em que a medicina se institucionalizava e lutava contra práticas de cura populares bastante requisitadas pelas classes populares e mais abastadas também.²⁴

²³ A *Província* de 08 de fevereiro de 1910.

²⁴ Como colocou Sylvia Couceiro, “na busca da cura para as doenças epidêmicas e para as demais moléstias, a população da cidade recorria nessa fase aos mais diferentes saberes, métodos e ofícios: de médicos, cirurgiões, farmacêuticos e boticários, a práticos que detinham o conhecimento das ervas e drogas e exerciam a cura a partir da tradição popular, pais-de-santo ligados às religiões afro-descendentes e outras figuras místicas que propalavam seus poderes e capacidade de sanar os males do corpo mediante os mais diferentes processos. A partir de meados do século XIX, quando a medicina começou a constituir-se enquanto campo de saber científico

A fama do milagreiro e de suas curas crescia e com ela a quantidade de “pacientes”. O então Inspetor de Higiene, Gouveia de Barros, teria pressionado a chefia de polícia ao ponto de provocar a prisão temporária de Bento. A crítica da agremiação vai ao encontro da concepção de que o saber médico seria o único legítimo nos cuidados com a saúde corporal, ao mesmo tempo em que ironiza a crença nos poderes curativos do milagreiro, que pouco tempo depois desapareceu da cidade (COUCEIRO, 2004).

Os costumes políticos também eram alvo da crítica reformadora das agremiações. Os clubes de alegorias e críticas conseguiam trazer o jogo da política republicana para as ruas ao criticarem a irracionalidade burocrática, os costumes dos homens públicos, o arrivismo, o empreguismo, as eleições viciadas, o adesismo, a corrupção, os conchavos e as brechas do regime. Os carros críticos, todavia, não escapavam ao controle das autoridades, pois suas críticas precisavam ser autorizadas pela chefia de polícia. Contudo, o carnaval abria um espaço, que se tentava regular através da licença policial, para a divulgação do desencanto com os rumos que a República vinha tomando e das dificuldades de se colocar dentre as grandes nações do mundo. Os Clubes de Alegorias e Críticas, assim, funcionavam como espelho por onde as elites tentavam operar a “regeneração” do país, a adoção do moderno e a superação do “atraso”. Seus desfiles representavam a tomada das ruas pela intenção regeneradora.²⁵

Outro símbolo dos tempos modernos era a folia do corso. Surgido nos inícios do século XX, o corso consistia em um tipo de cortejo ou passeata carnavalesca em veículos especialmente decorados. Vale ressaltar que tais desfiles também eram comuns em outras grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Os foliões desfilavam nas principais ruas do Recife, inicialmente em carros de passeio sem capotas e puxados a cavalo, que foram substituídos por automóveis. Também, era comum a transformação de caminhões em carros alegóricos. Os automóveis eram próprios, ou alugados especificamente para aquele fim. O

e racional, baseada em técnicas sistemáticas, iniciou-se na cidade uma luta entre as práticas de cura e as medicações tradicionalmente usadas, fruto da diversidade das raízes culturais das populações aqui fixadas, e a medicina que se oficializava.” (COUCEIRO, 2004, p.2).

²⁵ Rita de Cássia Araújo Barbosa chama a atenção para o fato de que estas representações críticas da vida política do país não implicavam na defesa de mudanças revolucionárias da estrutura política da sociedade, mais sim de reformas pontuais: “Em suas críticas chistosas, irreverentes e satíricas não constavam, por exemplo, insinuações para que houvesse uma ampliação das bases de participação política da população, estendendo o direito do voto ao analfabeto ou a mulher. Também não criticavam o princípio da propriedade privada e nem propunham um redirecionamento dos investimentos públicos para setores como educação, saúde e habitação. [...] Nem reacionários nem revolucionários, os máscaras do Carnaval lutavam para conquista a *República dos seus sonhos*”. Afinal, o funcionamento dos clubes de alegorias e críticas servia aos interesses das elites urbanas do Recife e a instituição de suas representações de mundo (1996).

desfile do corso destacava a pessoa, apartada da multidão pedestre, e o carro, objeto de fascínio e símbolo incontestável da modernidade tecnológica e sonho de consumo.

A imprensa representava os desfiles como eventos de caráter familiar. Assim, “pacificamente”, munidas de serpentinas, bisnagas com águas perfumadas e lança-perfume, as famílias travavam as “delicadas” e “inofensivas” “batalhas de confete”. Enquanto nos clubes pedestres assistia-se a batalhas “reais”, as contendidas carnavalescas dos Clubes de Alegorias e Críticas e dos ocupantes dos automóveis no corso eram travadas com “confetes”.

Por meio da imprensa, a prefeitura e as autoridades policiais procuravam disciplinar o trânsito, estabelecendo as ruas e sentidos trafegáveis, inclusive o que fazer quando do encontro com troças e clubs nas ruas. As autoridades alegavam a necessidade de compatibilizar o tráfego dos automóveis e o desfile das agremiações e estabelecer regras mínimas de segurança para os passageiros e pedestres. Deste modo, não apenas as manifestações “populares” eram passíveis de tentativas de controle e regulamentação. O corso e os clubes de alegorias e críticas sentiam a crescente presença do Estado no espaço público urbano.

O corso e os clubes de alegorias e críticas congregavam a mesma gente “selecta” que também frequentava os Bailes “chics” da cidade. Representando-os como espaços “burgueses”, a imprensa também exaltava os “deslumbrantes, esplendorosos e magníficos” bailes que aconteciam em clubes como o Internacional, o Dramático Familiar, o Carlos Gomes, o Cine-teatro Helvécio, o Clube Náutico Capibaribe, o Cassino Comercial, o British Club e outros.

A realização de Bailes recebia grande destaque da imprensa que se permitia descrever com riqueza de detalhes a decoração dos Bailes Carnavalescos e os preparativos. Estas descrições apareciam poucos dias antes do evento e funcionavam como convites aos foliões, divulgando as atrações e surpresas preparadas pelos decoradores²⁶.

²⁶ A imprensa descrevia detalhadamente o funcionamento e a preparação dos bailes de cada clube da cidade. A decoração ficava por conta de artistas profissionais contratados que trabalhavam sempre utilizando muitas luzes, elétricas ou lâmpadas a álcool. A iluminação, que decorava tanto a fachada quanto o interior dos salões, era de responsabilidade de terceiros contratados especialmente para isso. Os convidados eram recepcionados por uma “comissão de recepção” formada pelos organizadores dos bailes e suas famílias. As danças iniciavam-se entre 23 horas e meia noite. Era comum também haver prêmios para o folião e a foliã melhor fantasiados conferidos por comissão julgadora. Muitos bailes estendiam sua duração até o nascer do sol. No *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911 podemos consultar um exemplo de como se registrava a realização dos eventos. Pierrot resolve descrever a decoração do Club Internacional para a realização de seu concorrido baile: a decoração era assinada pelo artista Frederico Ramos: “à entrada principal depara-se com um dragão de proporção gigantesca, de boca

Segundo a imprensa, as elites urbanas frequentavam os salões dos clubes chics da cidade trajando fantasias que remetiam à história e cultura europeias, a personagens da comédia *dell'arte*, a figuras relacionadas ao desenvolvimento tecnológico da época como engenheiros, marinheiros, eletricitas, naturalistas, ou mesmo personagens das regiões exóticas muitas vezes sob o domínio das potências imperialistas²⁷. Os bailes de então eram palcos de personagens símbolos da hegemonia europeia política e cultural na Era dos Impérios.

A imprensa saudava os bailes como “a nota archi chic” do Carnaval, cujos encantos eram “indizíveis” e com detalhes decorativos reveladores de um “gosto inteligentíssimo”; requintado e luxuoso²⁸. Perscrutando a representação dos Bailes podemos investigar sobre as imagens que eram tecidas sobre as elites urbanas que os frequentavam e, por fim, investigar os mecanismos através dos quais era construída sua identidade nos textos da imprensa. Os Bailes eram eventos “de luxo” cujos conceitos e imagens eram recomendados a “a gente culta e inteligente”.²⁹ Os “elegantes” Bailes eram acontecimentos de “valores aristocráticos” e destinados a “nossa sociedade, no que ela tem de mais puro em seus requintes de elegância”.³⁰ Os convidados divertiam-se bebendo “champagne” e rodopiavam ao som das valsas da música erudita europeia.

Vale ressaltar que imprensa destacava o nome de dezenas de foliões presentes aos bailes indicando inclusive as fantasias que cada um trajava. Os bailes eram eventos cuja frequência era “selecta”. E entre essa gente “selecta” figuravam autoridades municipais, autoridades policiais, oficiais do exército e da polícia, médicos, empresários e donos de casas comerciais,

escancarada por onde penetramos. O interior do colosso, tinto de vermelho, dá com o reflexo das lâmpadas elétricas, um efeito de sangue. A impressão é magnífica”. O Club estava ainda ornado com palmeiras, tapeçarias, painéis e espelhos. Era um “palácio encantado”. Havia também painéis pintados pelo artista retratando mascarados. O teto possuía uma teia de aranha que o envolvia e de onde se desprendia uma aranha morta. Nas paredes havia couraças, escudos e lanças e armas de épocas remotas. O salão era ornado também com mascaras, bonecos, artefatos, guizos, lanterna, animais empalhados, luzes e serpentinas multicores “num emaranhamento que extasia”. Tinha o aspecto de uma “feira carnavalesca”.

²⁷ Pelos bailes desfilavam fantasiados de vários motivos: espanholas, andaluzas, marujos, dama e príncipe da corte de Luis XV, romana, burguês, engenheiro inglês, polichinelo, marinheiro, dominó, Helianto, Cerca de Rosas, República Brasileira, Cigana, Carmem (personagem de Bizet), xadrez (o jogo), Arlequim, Toureira, Primavera, Lavradoura do Minho, Dançarina Grega, alsaciana, Amor perfeito, Pierrot, Ciência, Aeroplano, Violetas, diplomata francês, naturalista, marinheiro napolitano, agente marítimo, pintor célebre, agricultor da escócia, eletricitista moderno, engenheiro das obras do porto do Recife, sportman, Gentleman, deputado socialista, lente de direito, Pescador de pérolas. Estes personagens indicam as curiosidades e o cosmopolitismo dos foliões. Exemplos retirados dos seguintes jornais: *Jornal Pequeno* de 29 de fevereiro de 1911, *A Província* de 10 de fevereiro de 1910 e *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911.

²⁸ *Jornal Pequeno* de 27 de fevereiro de 1911.

²⁹ No *Jornal Pequeno* de 20/01/1913, o articulista Dominó Branco tecia elogios ao Baile do Cassino de Boa Viagem, cujo tema era o “Carnaval de Veneza”. O baile era a prova de que o Recife possuía a riqueza digna dos carnavais da cidade do Adriático.

³⁰ *Jornal Pequeno* de 19 de fevereiro de 1917.

intelectuais e figuras de destaque no mundo da política como o Dantas Barreto e Manoel Borba. Segundo a imprensa, o cuidado com a “seleção” dos convidados era de responsabilidade inclusive de “comissões de recepção”, das autoridades e famílias cuja responsabilidade implicava também na verificação dos rostos de cada mascarado para evitar o acesso dos indesejáveis.

Os Bailes eram, portanto, representados como espaços para a socialização e convivência das elites urbanas recifenses. Eram eventos que ressaltavam as diferenças sociais. Pareciam reeditar o mundo nobiliárquico que diferenciava inequivocadamente as pessoas por laços sanguíneos e que ruíra juntamente com o edifício monárquico dando lugar a uma ordem horizontalizada. A República trocara a aristocracia do sangue pela aristocracia do dinheiro e do diploma de bacharel. O “luxo” e a “elegância” eram para poucos e selecionados. Os bailes eram eventos para a “gente culta e inteligente” que rodopiava nos salões decorados com motivos exóticos e povoados por figuras igualmente exóticas de vários tempos e espaços do planeta. Gente, cujos “pesinhos patricios”, rodopiavam ao som das valsas de Strauss e de Berger.

Os discursos e práticas em torno dos bailes, do corso e dos clubes de alegorias e críticas procuravam representar a mudança cultural acontecida no seio das elites a partir dos inícios da vida republicana. Através da imprensa, condenavam-se as figuras retrógradas trajando cartolas e fraques escuros relacionados à decrepitude do regime monárquico em uma verdadeira batalha estética: “almejavam derrubar cartolas, extinguir fraques escuros, instalando vestes claras, modernas, de inspiração parisiense e hábitos modernos” (ARRAIS, 1998, p.37). O carnaval abria espaço também para ridicularização da imagem do senhor patriarcal tradicional, representantes das elites rurais em decadência. O clube carnavalesco P.M., “saía em desfile com seus integrantes representados como cavalheiros de barba, trajando sobrecasaca preta, calça branca e cartola, portanto um estandarte onde vinha figurado um peru cabisbaixo” que remetia ao significado da sigla: Peru Mole (ARRAIS, 1998, p.38). O P.M. era definido também como “um partido sem leme que é o Partido Monarquista”³¹, ou como “velho banana enfim a quem muito treme”³², ou o “velho de crista caída”³³. Os decrépitos patriarcas eram figuras arcaicas e impotentes no moderno, ágil, saudável e jovem século XX.

³¹ *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1906.

³² *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1906.

³³ *Jornal Pequeno* de 6 de fevereiro de 1908.

Nesta época, a ridicularização das vestimentas arcaicas que encontramos em textos como esse remetia aos cuidados do indivíduo com sua saúde. Segundo Arrais, “as regras modernas do bem vestir atendiam não somente a imperativos de beleza, mas também à necessidade de se cultivar a saúde” (1998, p.59). A imprensa representa as elites urbanas sempre como bem vestidas, antes, durante e depois do carnaval. Portanto, mais sadias.

O corpo saudável das elites do Recife era também representado por diversas práticas assumidas como novidades na época, como o desporto amador. As regatas, o ciclismo, o footing, o foot-ball, o volley-ball e a ginástica eram práticas associadas às atividades das elites urbanas que representavam um novo corpo sadio e melhor adaptado aos novos tempos e símbolo da capacidade de adoção local de hábitos europeus. Força, beleza e saúde eram constitutivas destas elites. Em época de instituição do saber médico e repressão das práticas curativas de rezadeiras, curandeiros e filhos de santo, as elites são representadas como grupo que respeita as indicações “racionais” médicas sobre a ingestão de medicamentos, sobre os efeitos benéficos do ar puro através de passeios ou pic-nics, ou do banho salgado em nome da “manutenção da saúde física e do equilíbrio mental” (ARRAIS, 1998, p.59).

O desfile no corso e nos clubes de alegorias e críticas, a ida travestida aos Bailes, bem como os exercícios esportivos, eram práticas sobretudo coletivas que socializavam as elites e instituíam representações de sua identidade frente ao “Zé povo”, este “outro” das elites urbanas. Ao lado da prática discursiva naturalista, respondiam às demandas simbólicas das elites locais que faziam do espaço urbano carnavalesco, ou ordinário, o palco de reafirmação das hierarquias sócio-raciais. Na decoração dos bailes e carros alegóricos e nas fantasias da gente “aristocrática”, “culto e inteligente”, a modernização e as descobertas científicas apareciam como os únicos meios eficazes de conduzir o país por caminhos seguros de transformação. A modernização também prometia possibilitar o controle da sociedade por uma elite representada como saudável, bela, elegante, racional, jovem, instruída, delicada e “selecta” – sobretudo diante da “turba” de “maltrapilhos” que coabitava a cidade. Portanto, neste discurso, eram mais aptas para comandar e controlar o país e a cidade no rumo do progresso.

Os discursos em torno do carnaval estão presos ao dispositivo das nacionalidades em sua fase naturalista que atribuía à nacionalidade princípios naturais. A nação seria identificada com a raça, instância portadora de uma essência e cultura próprias. As diferenças culturais são entendidas como reflexo de interações entre homens e natureza.

Como definiu Durval Albuquerque Júnior, a visibilidade e a dizibilidade naturalista da nação representam-na como

um organismo vivo que têm o direito à vida; direito a um espaço vital. Essa forma de ver a nação justifica o fato da mesma ser fundada e mantida no domínio do mais forte, na vitória do mais forte a nível interno e externo, legitimando a corrida imperialista do final do século e a conquista dos povos inferiores, mais ‘fracos’, ‘incompletos’, ‘primitivos’, ‘não-civilizados’ (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p.3).

O determinismo racial, segundo Lilia Schwarcz (1996, p.169), se construiu a partir de quatro máximas: a raça se constituiria como um fenômeno essencial na constituição de todos os homens; existiria uma correlação entre as características exteriores, como a cor e o tamanho de cérebro, por exemplo, e os aspectos morais das diferentes raças; o indivíduo seria apenas uma manifestação do seu grupo racial; e, por último, seria preciso cuidar da raça, seria preciso criar políticas públicas – a eugenia – para “estimular certas uniões e impedir outras, estimular certos indivíduos e isolar outros”. Nasce daí a necessidade de uma antropometria para se medir o crânio para saber das potencialidades de uma raça, e de uma frenologia para se estabelecer a relação entre as medidas corporais e as tendências morais e cognitivas de uma raça.

A partir de 1870, a discussão racial tomou todos os espaços da produção cultural, seja nos museus etnográficos com a frenologia, seja na interpretação ‘católico-evolucionista’ dos institutos históricos, seja no discurso germanista da Escola do Recife, ou no discurso liberal da Faculdade de Direito paulista, seja na eugenia das faculdades de medicina (SCHWARCZ, 1993, p.19). A história e a cultura brasileiras passariam a ser apreendidas “em termos deterministas, clima e raça explicando a natureza indolente do brasileiro, as manifestações túbias e inseguras da elite intelectual, o lirismo quente dos poetas da terra, o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato” (ORTIZ, 1985, p. 16).

As teorias raciais instituíam um terrível destino ao país: “se o Brasil era evidentemente composto de raças consideradas inferiores, seria necessário considerar que o país estava irremediavelmente condenado a ser dominado por raças superiores” (LEITE, 1992, p.183). Daí, a insistente preocupação, que habitava nos salões e no parlamento, em estimular a imigração europeia, visando um possível e gradativo processo de branqueamento da população brasileira, única solução viável.

Nesta perspectiva, o pensamento racial europeu foi introduzido no Brasil de forma variada, crítica e seletiva, sendo transformado em instrumento conservador e autoritário na redefinição da nação. O cientificismo racista naturalizou as hierarquias sociais e construiu um abismo entre o mundo letrado, civilizado e branco, e o mundo mestiço degenerado, atávico e atrasado. Esse regime discursivo seria adotado “enviesando os ideários liberais, ao refrear suas tendências igualitárias e democratizantes e dar argumentos para estruturas sociais e políticas autoritárias” (VENTURA, 1991, p.58). Um mundo da civilização seria recriado a partir da identificação dos letrados com a raça branca, uma herança ibérica europeia.

Assim, as representações em torno do carnaval encenavam o que o crítico Roberto Ventura (1991, p.60) definiu como uma “relação etnocêntrica com as culturas indígenas, africanas e mestiças, percebidas pela mediação do discurso europeu”. Podemos afirmar então, entendendo identidade enquanto relação, que os “homens de letras e de ciências” definiam o grupo social do qual faziam parte em contraste a esse “mestiço”. Ele é o outro da república “branca”.

O carnaval torna-se estratégico para a instituição destas relações de força que procuram instituir uma República controlada por uma elite civilizada, que se encaixaria perfeitamente no que se estabelece como “rosto da nação”, e que gere os destinos de uma multidão sem rosto, mas que se contenta com o lugar que lhe é concedido no espaço festivo público e que, sendo “pacífica”, aceita carnavalescamente a “regeneração” a que é submetida.

Entre o final do século XIX e início do século XX, não apenas a imprensa, mas também a literatura e a história procuravam representar o “rosto da nação” e suas relações com o popular. Em Recife, as produções do escritor Theotônio Freire e do historiador Pereira da Costa, concebiam o carnaval como expressão desta face nacional. Porém, ambos viam com desconfiança as manifestações populares urbanas, seja condenando o ambiente degenerado das cidades durante e após o carnaval, no caso de Freire, seja exaltando a pureza do carnaval enquanto “antiga” herança cultural regional, no caso de Costa. O carnaval será condenado ou reverenciado em função desta desconfiança em relação ao urbano.

2.3. O carnaval do Recife no Folk-lore e na literatura real-naturalista

As manifestações carnavalescas também foram tomadas como objeto do discurso da literatura e da produção folclórica regionalista dos inícios do século XX. O carnaval e suas manifestações foram tomados como objetos pela produção folclorista de Pereira da Costa e pela literatura real-naturalista na obra do jornalista Theotônio Freire que aqui iremos comentar. Entre a condenação do carnaval pelo escritor e sua redenção pelo historiador podemos vislumbrar o funcionamento da mesma formação-discursiva naturalista, bem como do discurso regionalista anti-urbano da época. Além do que ambos produzirão o mesmo efeito político de despolitização do corpo popular, como veremos.

2.3.1. O carnaval em Pereira da Costa

O historiador Francisco Augusto Pereira da Costa descreveu diversas práticas carnavalescas em seus livros de pesquisa folclórica. *Natural do Recife*, Pereira da Costa (1851- 1923) teve origem humilde e aproveitou a oportunidade do trabalho jornalístico para ascender socialmente, a partir de 1872, quando começou a colaborar com o *Diário de Pernambuco*. Anos depois, aos 40 anos de idade, concluía sua formação jurídica pela Faculdade de Direito do Recife.

Durante sua trajetória, conciliou a vocação de homem de letras com as funções de funcionário público, em diversos órgãos, como a Conservação dos Portos, a Secretaria do Governo e a Câmara de Deputados de Pernambuco e a Secretária do Governo do Piauí. Também exerceu uma carreira política no Conselho Municipal do Recife e na Assembléia Estadual de Pernambuco, onde permaneceu durante 22 anos, exercendo 8 mandatos marcados por uma atuação discreta (HÉLIO, 2001). Pereira da Costa foi apadrinhado politicamente pelo poderoso conselheiro Rosa e Silva. Seu primeiro ato como deputado, durante a cerimônia de posse em 1901, foi justamente um voto de louvor ao líder político pernambucano (HÉLIO, 2001, p.14 - 20).

A figura de Pereira da Costa é destacada, sobretudo em função de sua trajetória como homem de letras do Recife recém-republicano: foi membro e posteriormente sócio benemérito do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, além de fundador da Academia Pernambucana de Letras e membro de diversos institutos históricos do país. Suas obras perseguiram duas temáticas principais: a história de Pernambuco, cuja obra mais importante foi os dez volumes dos *Anais pernambucanos*; e o folclore pernambucano, com as obras *Folklore pernambucano* (1908) e *Vocabulário pernambucano* (publicada postumamente em 1936).

Pereira da Costa obteve diversas demonstrações de reconhecimento de sua atuação como historiador. Se em 1897, era elevado a sócio benemérito do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, já no ano subsequente era criada a Rua Dr. Pereira da Costa, em substituição ao Beco do Padre Inglês, pelo Conselho Municipal do Recife. A iniciativa vinda do presidente do conselho, Augusto Coelho Leite, prestava uma homenagem em razão da pesquisa sobre a história do Fórum do Recife realizada pelo autor, segundo solicitação da instituição ao IAGP (HÉLIO, 2001, p.52).

O reconhecimento nacional veio em 1908. Sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, desde 1883, o historiador pernambucano publicaria *Folklore pernambucano* no tomo LXX da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, parte II. No mesmo ano, em 20 de julho, foi recebido pelo Barão do Rio Branco, em sua posse no Instituto.

Pereira da Costa tornar-se-ia pesquisador de reconhecida influência sob cronistas e intelectuais do início do século XX. Sua atuação no jornal *A Província* envolveu a publicação de artigos sobre fatos e personagens heroicos da restauração pernambucana, da participação de Pernambuco nos conflitos armados subsequentes ao grito do Ipiranga e das primeiras partes dos seus *Anais Pernambucanos*³⁴.

Nesta época, uma vez que a configuração do mercado de trabalho não permitia viver das “letras”, a história e a literatura eram vocações de profissionais liberais, bacharéis, funcionários públicos, burocratas, diplomatas, magistrados, sacerdotes, professores e jornalistas (MACHADO NETO, 1973). Instituições criadas no final do século XIX autorizavam o exercício da vocação. A Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro, e o

Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano e a Academia Pernambucana de Letras, na capital do Estado, eram as instituições culturais que abrigaram toda uma nova geração de intelectuais finiseculares. Ser um acadêmico significava ter prestígio e competência, além de que estas instituições se configuravam como pontos de conexão dos literatos com instituições políticas republicanas.

Pereira da Costa foi um dos principais nomes do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, instituição comprometida com a construção de uma memória histórica local através da glorificação da história pernambucana e destaque da sua relevância para a formação do país. Em uma época de decadência das elites do norte no panorama da política nacional, “o IAGP respondia, no fundo, às aspirações políticas e culturais da província pernambucana”, cujo objetivo era construir um passado glorioso que garantisse, pelo menos, no plano simbólico a força política de uma região cada vez menos influente frente ao crescimento econômico e político do eixo sul do país (SCHWARCZ, 1993, p.118).

Como resposta à tentativa de estabelecer uma narrativa nacional a partir do sul do país através do IHGB, o instituto pernambucano propunha outra narrativa nacional onde temas, fatos e personagens adquiriam sentido “quando interligados a um enfoque local”. Assim, a Revista do IAGP recortará uma versão regionalista da história nacional, cultuando os heróis da guerra contra a “invasão” holandesa e de acontecimentos de 1710, 1817 e 1824 que atestavam o vanguardismo liberal e republicano, a coragem e a valentia do “Leão do Norte” (SCHWARCZ, 1993, p.121 ss). Neste caso, vemos como o funcionamento do dispositivo das nacionalidades implicava na existência de discursos regionais reativos que resistem à instituição de uma narrativa nacional proposta por instituições, como o IHGB, sediadas nos centros decisórios da política nacional.

Funcionando como uma “sociedade de escolhidos”, o IAGP foi composto basicamente pelas elites locais formadas por proprietários rurais, membros da Igreja e profissionais liberais formados pela Faculdade de Direito do Recife, entre eles, Pereira da Costa (SCHWARCZ, 1993, p.119).

Em *Folk-lore Pernambucano*, o olhar de Pereira da Costa se coadunava com a abordagem histórica do IAGP que privilegiava a época colonial e um enfoque político, ao lado também das pesquisas folclóricas. A obra folclórica de Costa nos remete a um passado

³⁴ Os dez volumes da ambiciosa obra sobre a história do Pernambuco seriam publicados pela primeira vez em

colonial politicamente estável e fonte das principais tradições culturais brasileiras e pernambucanas. Apesar de anunciar uma obra sobre as manifestações folclóricas locais, o historiador constrói uma leitura regional do folclore brasileiro. Narra um passado rico em superstições, canções, parlendas e quadras populares rurais. Uma reação conservadora à progressiva modernidade e aburguesamento do Recife que se integrava à era das Usinas e que era palco da decadência da vida patriarcal e da emergência de novos costumes urbanos. O folclorista celebrava, em sua escrita, um Recife que ainda tem tempo para escutar as lendas sobre os heróis da restauração, histórias horripilantes e fantasmagóricas em palestras familiares.

Estas manifestações populares compunham o que o autor chamou de “memória da espécie” formada por heranças inconscientes transmitidas pela raça e pela convivência com outros povos. Apesar de conferir maior destaque às influências portuguesas, para o historiador, na “índole” e no “carácter” do país atuam “um misto complexo de crenças e superstições dos nossos indígenas” e dos “africanos” cujos “usos e costumes” seriam assimilados facilmente “pela promiscuidade em que viviam entre nós” (1974, p.27).

Para Pereira da Costa, as “tradições populares” a “poesia popular” e “as superstições e crendices do nosso povo constituem um misto geral e complexo de todas essas estranhas influências, reunidamente, e consubstanciadas em um vínculo harmônico e hereditário, mas de difícil discriminação” (1974, p. 27-28). Assim como Silvio Romero, autor de destaque nos meios intelectuais do país e que é bastante citado em *Folk-lore Pernambucano*, Pereira da Costa entende o mestiço como o tipo étnico específico representativo da nacionalidade.

Como o próprio historiador colocou, “o branco, o negro e o índio” são “os três fatores da constituição étnica do país”, “as três diferentes raças que compõem a sua população, raças hoje fundidas e fraternizadas, na prossecução de um destino idêntico e comum” (COSTA apud HÉLIO, 2001, p.43).

Apesar de considerar as “influências” indígenas e africanas do “carácter nacional”, as suas manifestações seriam sempre representadas como primitivas e secundárias em relação às heranças latinas e portuguesas. Em sua obra, o tempo e a mestiçagem apagavam progressivamente estas manifestações e concorriam para a perpetuação do legado europeu na nacionalidade. Assim, sua obra é atravessada pelos “preconceitos sociogênicos” do discurso

naturalista hegemônico nos saberes da época. Percebemos também que seu olhar retira o perigo à ordem pública enquanto característica destas manifestações.

O carnaval do Recife aparece em sua obra de maneira dispersa em verbetes ou trechos isolados de suas publicações. Aqui iremos analisar como as suas representações acerca do maracatu, da capoeira e do frevo contribuem para a construção da imagem do carnaval da *Belle Époque* que estamos discutindo.

Os maracatus se tornariam objeto de sua reflexão histórica em “*Folk-lore pernambucano*”. O folclorista silenciou os enunciados que criminalizavam o Maracatu e que interligavam o folguedo às desordens urbanas desde o século XIX. Os Maracatus ganharam o estatuto de objeto da história. As repercussões futuras da representação de Pereira da Costa sobre os maracatus foram discutidas em *Maracatus e Maracatuzeiros* do historiador Ivaldo Marciano de França Lima (2008), para quem as características imputadas pelo folclorista à manifestação marcariam a produção folclorista posterior, tais como o fato do maracatu ser entendido como uma reminiscência africana ligada ao passado escravista fadada ao desaparecimento e de que os maracatus encontravam-se em decadência, “uma vez que tudo o que os descendentes dos africanos querem é imitar os valores e costumes da sociedade branca” (LIMA, 2008, p.56).

Para o Pereira da Costa, “o maracatu é propriamente dito um cortejo régio, que desfila com toda a solenidade inerente à realeza, e revestido, portanto, de galas e opulência” (1974, p.215). Encenavam o desfile de reis e rainhas africanos, seguidos de seus súditos, a dançar e cantar, ao som do baque seco dos tambores. Destituídos de qualquer potencial ofensivo, os Maracatus eram manifestações carnavalescas pacíficas e saudosas da terra natal africana. Para Pereira da Costa, os “escravos africanos” cultivavam suas músicas e danças

para suavizar as agruras do cativo e arrefecer as saudades da pátria [...] com toda a sua originalidade e monotonia, nos seus serões, nos seus recreios domingueiros, em que faziam os seus Maracatus, e nas suas solenidades festivas e funerárias (1974, p.221).

O historiador Ivaldo França Lima nos chama a atenção para as implicações da “romantização” da África como uma terra idílica, “onde viviam livres e felizes” antes de serem submetidos ao cativo:

Esta ideia de que os africanos cantavam para arrefecer as saudades da pátria está imbuída de uma representação homogênea da África, como se todos os que de lá vieram fossem patrícios de uma mesma nação, de um mesmo país. Ora, a

diversidade cultural existente na África, bem como dos escravos que para o Brasil foram trazidos nos leva a questionar essa tradição ‘africana’ (2008, p.48).

Vale ressaltar que esta “romantização” da África nos remete a imagem da África, no século XIX, como território da selvageria, onde os negros incivilizados poderiam viver em liberdade (LIMA, 2008, p.50). Neste sentido, conforme a percepção do historiador Ivaldo França Lima, os maracatus, na obra de Pereira da Costa,

estão diretamente relacionados à África e à escravidão, seja sob a forma de reminiscência, e por isto fadado ao desaparecimento, seja sob forma de um lenitivo e unguento, para que os negros suportassem as dores e o sofrimento do cativeiro. Diante da violência e angústia, os negros recorriam aos batuques e maracatus, como se estes fossem recursos de que pudessem lançar mão na hora da dor (2008, p.47).

Para Pereira da Costa, a manifestação estava em vias de desaparecimento “uma vez que não existem mais africanos, e os seus descendentes procuram de preferência imitar a sociedade da gente branca” (1974, p.215). Representando-os como incompatíveis com a sua contemporaneidade, Pereira da Costa reafirma a impossibilidade da continuidade dos maracatus em uma sociedade republicana e moderna, livre da escravidão. A prática cultural sofria com o inevitável “embraquecimento” dos elementos não-europeus, entendidos, pelos homens de letras da Primeira República, como um processo indiscutível da formação da nacionalidade brasileira.

Então, neste discurso, a transformação do Maracatu em objeto de pesquisa folclórica implicou no apagamento de sua dimensão periculosa, afastada inclusive a possibilidade de sua perpetuação em futuro não muito distante. Ele deixa as páginas de denúncia policial e passa a marcar presença nos escritos da história, da crônica de costumes, do folclore. Neste sentido, a percepção da decadência do maracatu pode ser entendida como fruto do próprio olhar folclorista que se recusa a aceitar as transformações das manifestações culturais sob o pretexto de conservá-las, protegendo-as de sua descaracterização, como se fosse possível impedir as reconstruções e reelaborações presentes nas produções humanas (LIMA, 2008, p.56).

Apesar de não negar o perigo dos capoeiras para a ordem urbana, tão alardeado na imprensa do Império e da Primeira República, em *Folk-lore Pernambucano*, Pereira da Costa converte o capoeira em figura pitoresca local. O capoeira pernambucano era definido como tendo um diferencial em relação aos valentões de outras partes do país, pois, para o historiador,

O nosso capoeira é antes o moleque de frente de música, em marcha, armado de cacete, e a desafiar os do partido contrário [as bandas rivais], que aos vivas de uns, e

morras de outros, rompe em hostilidade e trava lutas, de que não raro resultam ferimentos, e até mesmo casos fatais! (1974, p.246-247).

Assim, percebamos como o capoeira é destituído de boa parte do potencial ofensivo dos capoeiras de outras partes do país. Inclusive estando descrito e registrado em livro sobre manifestações folclóricas do Estado. A irrupção da violência do nosso “moleque de frente de música” se dava em circunstâncias específicas relacionadas à rivalidade entre bandas de música. Não havia entre nossos capoeiras a desordem e a violência gratuitas.

Mais tarde, em *Vocabulário Pernambucano* (cuja escrita foi interrompida em 1923, com a morte do pesquisador), o folclorista Pereira da Costa (1974, p.199) definiu a capoeira como

luta, ou espécie de exercício ou jogo atlético, praticado por indivíduos de baixa esfera, vadios, desordeiros, e no qual esgrimem lutadores cacetes e facas, e servindo-se ainda, em passos próprios, que obedecem a umas certas regras e preceitos, dos pés e da cabeça, valentes, ágeis e ligeiros, vencem o adversário.

Afirma também que os jogos da capoeira haviam sido introduzidos pelos africanos. Segundo Costa, o termo, na época, era também extensivo “a toda sorte de desordeiros pertencentes à ralé do povo, entes perigosíssimos, por isso que, sempre armados, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar”.

Chamamos a atenção ainda para a forma como o historiador descreve a capoeira. Mesmo sendo praticado por “indivíduos de baixa esfera, vadios, desordeiros, e no qual esgrimem lutadores cacetes e facas”, a capoeira também aparece como “luta, ou espécie de exercício ou jogo atlético” com “passos próprios, que obedecem a umas certas regras e preceitos, dos pés e da cabeça, valentes, ágeis e ligeiros” cujo objetivo é vencer o “adversário”. Os capoeiras valentões, então, são condenados, mas não a capoeira em si, representada como luta, mas também como espécie de “jogo atlético” de origem africana.³⁵

Vale ressaltar que Pereira da Costa foi contemporâneo da violenta repressão que se abateu sobre os capoeiras durante a Primeira República. O folclorista presenciou a perseguição aos valentões no Recife que culminava com a deportação do criminosos para a

³⁵ A partir da década de 1930, a representação da capoeira também passaria por uma transformação análoga à mudança de percepção sobre os clubes pedestres. Nos anos trinta, a capoeira deixaria de ser proibida e seria praticada como esporte a partir da criação das primeiras academias autorizadas pelas autoridades públicas. A capoeira ganharia uma sistematização enquanto desporto e perderia sua periculosidade para emergir como manifestação da cultura brasileira dentro da política cultural varguista. A capoeira foi reconhecida oficialmente como esporte nacional conforme portaria expedida em 1972 pelo Ministério de Educação e Cultura no auge do período mais sangrento da repressão da ditadura militar que viveu no país entre 1964 e 1985 (BRUHNS, 2000, p.31). Portanto, entendemos que a aceitação de manifestações populares depende, sobretudo do apagamento de

ilha de Fernando de Noronha. Como narrou o historiador Raimundo Arrais, entre 1904 e 1908, as instituições policiais do Recife realizaram violento cerco às maltas de capoeiragem, a exemplo do que acontecia na capital federal (1998, p.93). Para se adaptarem às adversidades e escaparem desta repressão firme e sistemática, os capoeiras precisaram encontrar outros espaços para a sua prática. Neste sentido, o texto de Pereira da Costa pode nos indicar que os desfiles carnavalescos dos clubes pedestres podem ter se configurado como um destes outros espaços de manifestação da capoeira. Exibindo-se a frente das bandas de música, os capoeiras disfarçavam-se de dançarinos dissimulando sua destreza corporal, usando-a não mais como arma, mas como passo de uma dança animada pelas bandas de música e admirada pelas multidões do frevo (ARRAIS, 1998).

O frevo é outra manifestação discutida por Pereira da Costa, em seu *Vocabulário Pernambucano*. O verbete é definido como

efervescência, agitação, confusão, reboliço; apertão nas reuniões de grande massa popular no seu vai-vem em direções opostas, como pelo carnaval, e nos seus acompanhamentos de procissões, passeatas e desfilar de clubes carnavalescos (1976, p. 368).

O historiador ressalta ainda a popularidade do termo originário do Recife:

o termo vulgaríssimo e corrente entre nós apareceu pelo carnaval de 1909: Olha o Frevo!, era a frase de entusiasmo que se ouvia no delírio da confusão e apertões do povo unido, compacto, ou em marcha acompanhando os clubes (1976, p. 368).

Em sua coletânea da linguagem regional, a palavra frevo significava não um gênero musical, mas o cortejo carnavalesco formado pelos brincantes seguidores dos “clubes pedestres” apertados em uma multidão festiva.

Pereira da Costa fez parte da primeira geração de folcloristas brasileiros formada por literatos como Celso de Magalhães, Sílvio Romero e João Ribeiro preocupada em estudar as forma de expressão da poesia e literatura oral, cantos, mitos e lendas populares (FERNANDES, 1978). Uma geração marcada pelo fascínio pela beleza das “manifestações” culturais populares e pela condenação deste mesmo “povo” em função da “degeneração racial”. Segundo Lilia Schwarcz (1993, p.122), a posição “racista” expressa na Revista do IAGP configura o Instituto, como talvez o único entre os congêneres “a apontar soluções mais diretas, apostando no ‘branqueamento’ como recurso para o desenvolvimento da região”.

Esta preocupação com as manifestações populares era resultado também da sensibilidade regionalista dos fins do século XIX que procurava as tradições brasileiras nos rincões, nos campos e seus repertórios regionais afastados das grandes cidades (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 51-55). O meio e as misturas raciais seriam responsáveis pelas diferenças entre as regiões do país. Para escritores como Sílvio Romero e Euclides da Cunha, a cidade era o espaço de deturpação da pureza popular, palcos por excelência das degeneradas “misturas raciais” e da “insalubridade” urbana.

Porém, Pereira da Costa aborda manifestações carnavalescas urbanas como expressões do folk-lore pernambucano e herdeiras da mestiçagem cultural e racial que caracterizou o país desde a era colonial. O historiador aparece como pioneiro da valorização das manifestações populares: ao mesmo tempo em que as descriminalizava, assegurava-lhes status de objeto da história e signo da nacionalidade. O carnaval dos clubes e dos maracatus é representado como manifestação da mistura racial, da pureza do caráter nacional em uma época de modernização urbana e integração do país no capitalismo internacional. Como já colocamos, mesmo considerando as “influências” indígenas e africanas como representativas do “caráter nacional”, as suas manifestações são relegadas a um segundo plano por serem “primitivas” em relação às heranças latinas e portuguesas. Costa escreve como quem espera o fim das manifestações africanas e indígenas em detrimentos das manifestações lusitanas, estas sim desejadas como heranças culturais para o país.

Neste sentido, o que Pereira da Costa escreve servirá como referência³⁶ para seus colegas jornalistas no sentido de assegurar um status de objeto do discurso historiográfico e do discurso da crônica jornalística para as manifestações carnavalescas populares. A partir daí, o carnaval ocupará um espaço nas discussões sobre cultura e costumes urbanos que antes não possuía. Não apenas os avisos, as normas policiais, as reclamações e as denúncias veiculadas pela imprensa tomarão o carnaval como objeto de discurso. O *Folk-lore* de Pereira da Costa abrirá espaço para que também o cronista social e o historiador dividam entre si a autoridade de fala sobre o objeto carnaval.

³⁶ Nos textos sobre manifestações culturais regionais, Pereira da Costa será citado com significativa frequência como fonte de informações. No *Anuário do Carnaval Pernambucano* de 1938, por exemplo, o pesquisador Samuel Campelo fez referência a Pereira da Costa como “mestre de nós todos”.

2.3.2. O carnaval passionário de Theotônio Freire

O carnaval também foi objeto de representação literária no romance *Passionário* de autoria do jornalista Manuel Theotônio Freire (1863-1917) e publicado pela primeira vez em 1897. Nascido no Recife em 1863, Theotônio Freire foi jornalista de destaque no Recife do início do século XX. Formado na Escola Normal do Rio de Janeiro, Freire também foi um dos fundadores e presidentes da Academia Pernambucana de Letras ao lado de Carneiro Vilela, Artur Orlando, Pereira da Costa e Martins Júnior. *Passionário* é um romance real-naturalista desprovido da forte convicção determinista. E enquanto tal, podemos defini-lo como um “romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para distrair e embalar o leitor” (CÂNDIDO, 1976, p.113).

A literatura real-naturalista brasileira foi muito influenciada por autores franceses como Émile Zola, Gustave Flaubert e, sobretudo, pelo escritor português Eça de Queiroz. A influência da cultura francesa havia se intensificado nos meios intelectuais brasileiros desde os anos iniciais da República que havia adotado o país europeu como modelo de civilização e de nação laica, republicana e liberal.

A literatura real-naturalista é produto da vaga científica que invadiu os meios intelectuais do país na segunda metade do século XIX. Como já colocamos, o positivismo, o darwinismo e o evolucionismo foram relidos e incorporados ao rol de teorias de explicação da realidade. Afrânio Coutinho chamou esta geração de “materialista” devido à valorização da ciência como definidora de padrões de pensamento e capaz de explicar inequivocadamente os costumes e práticas sociais (1972, p.184 ss). O saber mais importante neste contexto era a Biologia, pois se acreditava nas determinações raciais como definidoras das características tanto fenotípicas quanto culturais e morais.

Ao lado da raça, as determinações do meio físico também definiam as vontades e práticas humanas. Para o escritor realista, os homens e mulheres são condicionados pelas características raciais e pelo meio sócio-ambiental onde vivem. O romance *Passionário* é atravessado pela discussão sobre como estas determinações ambientais e sociais determinam os comportamentos humanos.

Como colocou Alfredo Bosi (1989, p.188),

Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se, para ambas, as causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento.

Enquanto romance realista, a escrita de *Passionário* tentar imitar a vida real e escrever a verdade sobre acontecimentos do cotidiano procurando fotografar objetivamente o mundo real – documentá-lo. Recalca-se inclusive a subjetividade do escritor que se institui no texto como observador imparcial da realidade. O narrador observa o personagem Arthur de Lacerda como um caso a ser analisado a partir da reflexão sobre as determinações sócio-ambientais do comportamento moral do homem, sobre

o aspecto fisiológico do homem, seu parentesco com os animais, a transitoriedade e a futilidade, bem como a origem irracional e egoísta de seus ideais, e o retratam de maneira irônica, lúgubre e nos seus aspectos sórdidos e vis (COUTINHO, 1972, p.189).

O protagonista Arthur é o passionário, um homem dominado pelas paixões bestiais e animalescas que povoam seu corpo insaciável e imoral.

Para Afrânio Coutinho a literatura real-naturalista no país evoluiu em duas direções: “a corrente social, atraída pelos problemas sociais, pelos temas urbanos, contemporâneos, pelos materiais comuns da vida cotidiana” e o regionalismo, “que põe em relevo a cor local, o papel da Terra, que é a verdadeira personagem dessa literatura”. Nesta direção, temos o romance *O cabeleira*, de Franklin Távora, como exemplar³⁷. Távora foi o principal porta-voz da “literatura do Norte”, uma resposta simbólica à decadência econômica e política das elites do norte agrário em época de desenvolvimento da atividade cafeeira no Sul do país.

Ao lado de escritores pernambucanos como Carneiro Vilela (1846-1913), Manoel Arão (1875-1930) e Faria Neves Sobrinho (1872-1927), Freire trilhou o primeiro caminho da literatura real-naturalista de sua época. Seguindo uma tendência da época, *Passionário* toma como objeto de representação aspectos do cotidiano das camadas menos abastadas da cidade, cada vez maior motivo de preocupação, curiosidade e reflexão intelectual desde a Lei Áurea e a proclamação da República.

³⁷ Vale salientar que a obra de Távora é reconhecidamente híbrida devido à mescla realizada de elementos do romantismo (quando, por exemplo, descreve a natureza virtuosa e nobre dos protagonistas) com características real-naturalistas (quando narra a determinação do meio sobre os comportamentos sociais). Como colocou Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1989, p.162), no apagar das luzes da prosa romântica, Távora introduz “um critério mais rigoroso de verossimilhança”.

A literatura real-naturalista brasileira demonstra mais interesse na caracterização dos personagens, ambientes ou grupos familiares, do que na organização da trama. *Passionário*, por exemplo, investe, sobretudo, na descrição da biografia dos personagens principais Arthur e Lúcia, dos costumes das camadas menos remediadas do Recife e de ambientes boêmios da cidade, como clubes e cassinos. Não podemos esquecer das suas descrições sobre o carnaval da cidade, de quem Freire se torna atencioso escritor.

Freire é um verdadeiro cronista do Recife daquele fim de século. Um Recife assustador durante as escuras noites, iluminadas toscamente por lâmpadas a gás. Suas ruas “silenciosas e lúgubres” povoadas de sombras como as velas de um “cemitério enorme”. O silêncio só é quebrado ao longe pelos silvos agudos dos apitos dos guardas-noturnos. Porém, em tempos de festa, ou nas ruas boêmias ou em casas de diversão a cidade era agitada e ébria. Era a cidade do pecado, do êxtase, do prazer bestial. Era a cidade do corpo.

Durante o dia a cidade é bastante diferente. O sol triunfante e álcree esquenta o cotidiano de uma cidade agitada, porém provinciana. Eis o “runrum” cotidiano do Recife: bois puxam “pachorrentamente as carroças” e, assim como as vacas de leite, tocam as campainhas presas em seus pescoços; “africanas de ancas roliças e buliçosas” com seus tabuleiros apregoam mungunzá e cuscuz de milho; “matutos descalços, camisa e calça de algodão branco, chapéu de palha de carnaúba desabado sobre os olhos” a carregar “balaies cheios de verduras, dirigindo-se para o Mercado Público”; caixeiros arrumam as fazendas em suas lojas à espera da freguesia; criados passam para lá e para cá fazendo as compras do dia e, por fim, garotos vendem exemplares dos jornais mais importantes da cidade: “– Cem réis o Diário, o Jornal e a Província”. Carros de passeio, bondes e carroças cruzam as ruas o tempo inteiro levando os passageiros para pontos mais distantes.

Durante o dia, a cidade aspira apenas o trabalho, “fonte da atividade e do progresso humano” (p.49-50). Utilizando-se de uma metáfora biológica, Freire representa a rua “como uma artéria imensa” borbulhando “de vida, numa azáfama de pessoas que iam e vinham, carros que desciam para Santo Antônio, bondes que se cruzavam nos desvios”. O Recife diurno é do trabalho, da atividade econômica, do comércio. É um Recife que prospera como cidade burguesa que é. Assim, ricos, remediados e pobres, brancos, pretos e mulatos trabalham arduamente para ganhar a sobrevivência ou engordar a fortuna, no caso de alguns poucos.

Passionário conta a história de Arthur de Lacerda, comerciante remediado do Recife, e Lúcia, uma jovem e bela costureira de origem humilde. Desde a morte prematura dos pais, Lúcia sobrevivia de seus poucos recursos conseguidos em troca de serviços de corte e costura para modistas e grã-finas da cidade. No fim da história, eles estarão juntos. Porém, até lá, Arthur viverá uma vida boêmia e desregrada, enquanto a pobre e simples Lúcia trabalha arduamente e sonha em casar e ter uma vida confortável com ele. Arthur apenas a deseja como amante. Lúcia resiste ao convite para tornar-se amante de Arthur conservando-se casta à espera de uma possível mudança de comportamento do amado.

Arthur, ciente de sua posição econômica e inteligência privilegiadas, comportava-se como um boçal, um bacharel almofadinha, egoísta e orgulhoso. Nutria um crescente desejo carnal por Lúcia, a quem acha inferior pela origem social, pela pobreza e falta de educação e “maneiras nobres”. Arthur cobiçava-a como amante com o objetivo de ostentar sua fama de rapaz conquistador da “alta sociedade”.

Como já colocamos, enquanto não consegue seduzir Lúcia, Arthur entrega-se às noites com amigos e prostitutas. O romance mostra Arthur corrompido pelos lugares que frequentava e pelas más companhias. Acompanhado de prostitutas, Arthur frequentava cassinos, prostíbulos, clubes e bailes. Como um cronista, Freire descreve espaços de divertimento do Recife da *Belle Époque*. São lugares de degeneração dos costumes, de vícios, de insalubridade, de embriaguês. Estes recintos abrigam mulatos mal-encarados, grosseiros, rudes e até mesmo delinquentes e capoeiras assassinos. Frequentam “homens de catadura sinistra, tendo entre as mãos baralhos ensebados e dados escardidos” (FREIRE, 2005, p.59). A cidade do prazer noturno aparece como espaço perigoso, território do risco e dos vícios, lugar onde criminosos se escondem impunemente, aproveitando a escuridão noturna.

O Recife noturno, aquele que acorda quando o expediente de trabalho termina, aparece como território do crime, do excesso, da embriaguez, da animalidade, da sujeira. Arthur é a prova de como o meio influencia o caráter e o comportamento moral das pessoas. A cidade bestializa os homens e mulheres com suas seduições e pecados, perverte seus habitantes que se espojam “na inconsciência de animal, sobre a lama das abjeções da carne” (FREIRE, 2005, p.57).

O Carnaval é um destes espaços urbanos de desregramento e animalização / bestialização das pessoas. O carnaval com seus mascarados, clubes, maracatus, sambas e sociedades, tudo mistura

numa espécie de orgia, de loucura descabelada, num atabalhoamento descomunal, subia, oscilava, descia, falava, ria, berrava, andando, pulando, correndo, dançando, aos saltos, aos pinotes, fazendo ziguezagues e passos ginásticos, sem ordem, sem rumo, desenfreadamente, carnavalescamente (FREIRE, 2005, p.127).

Os clubes trazem “orgulhosamente estandartes surrados e cheios de mofo” e os maracatus são descritos como “conjunto grotesco” que arrasta “à admiração basbaque a parte ignara do povilêu que se babava de satisfação”. A rainha “afetava no andar a majestade ridícula de sua posição” (FREIRE, 2005, p.127-128).

O protagonista frequenta também um baile no domingo de Carnaval do clube dos Fenianos. O baile é envolto em uma atmosfera viciada e quente de “excitações afrodisíacas”. Sujeitos mal-encarados, mascarados de baixa escória e mulheres “duvidosas” completam o clima com brigas, tabefes, tiros, gritos, risadas, ruídos, regados a cachaça e champagne. No salão, muita sujeira torna o baile insalubre:

o soalho sujo de detritos de cigarros, de cusparadas grossas. Vezes, tosses altas ouviam-se, de peitos doentes, e a poeira suspensa no ar, e o próprio ar, quente pelo calor dos corpos e pela irradiação da luz, sufocavam os circunstantes, fazendo-os suar muito. Asas de leques batiam a atmosfera e um vento muito frio entrava pelas janelas, sorrateiro e mau, trazendo consigo as constipações e as pneumonias” (FREIRE, 2005, p.138).

Apesar de não combater diretamente ou defender a repressão policial dos divertimentos populares como contemporâneos seus de imprensa faziam, Theotônio Freire os condena como manifestações da natureza selvagem primitiva presente em cada indivíduo e que deveria ser domesticada com a civilização.

Em Theotônio Freire, percebemos a representação da natureza sob a forma da animalidade, ao contrário da sensibilidade romântica que com seus versos tecia uma natureza tropical edênica como marca da identidade do país. A literatura real-naturalista é uma produção discursiva da *épisteme* moderna, onde o animal é a figura privilegiada, “com seus arcabouços ocultos, seus órgãos encobertos, tantas funções invisíveis e essa força longínqua, no fundo de tudo, que o mantém em vida” (FOUCAULT, 1992, p.293). Como manifestação viva, o animal deixa perceber melhor o enigma da vida, em suas funções, em seu organismo e em seu funcionamento invisível, em sua luta contínua pela perpetuação da espécie, em sua luta impossível contra a perecibilidade da vida. O animal é quem melhor representa a luta de

cada ser vivo para perpetuar a vida ante a morte, ao mesmo tempo em que a própria morte “o assedia por todos os lados e [...] ameaça-o também do interior; pois somente o organismo pode morrer e é do fundo da vida que a morte sobrevém aos seres vivos” (FOUCAULT, 1992, p. 293).

Para Michel Foucault, a partir dos fins do século XVIII, a animalidade aparece, a partir desse equilíbrio provisório entre a vida e a morte que os animais representam, como portadora da morte. Segundo Foucault, há na besta, na fera, “uma devoração perpétua da vida por ela mesma”. Na *epistémê* moderna, ao contrário das representações românticas, “a natureza já não sabe ser boa”. O medo da besta advém da certeza de que “a vida não pode ser mais separada do assassinio” e da violência (FOUCAULT, 1992, p. 293).

Assim, Freire sabe que a repressão dos instintos bestiais é fundamental para a construção de uma civilização “sadia”. Os divertimentos populares assim como a boemia de Arthur são representados como núcleos de desordem, de anarquia, de violência e destruição. Instalar a civilização, construir uma nação, formar uma nacionalidade significa domar estas bestas e reformar práticas e costumes em nome da ordem, da história e da vida. A civilização deve ser capaz de expurgar a barbárie e a animalidade primitiva.

Por isso, Lúcia vence. Arthur regenera-se após tomar um tiro à queima roupa no baile dos Fenianos motivado por uma discussão banal. Lúcia cuida do convalescente que se recupera, e se transforma em um homem apaixonado e disposto a pautar sua vida dentro dos limites morais aceitáveis. É justamente o medo de morrer e a experiência da “quase-morte” que operam a reconversão do protagonista às regras morais da civilização.

A vitória de Lúcia representa também a vitória da identidade do bacharel almofadinha sobre a identidade do senhor de engenho. Arthur age como um senhor de engenho patriarcal: vive na ociosidade à custa da herança paterna e procura controlar todos ao seu redor, desde os amigos dependentes dos seus recursos e sobretudo as mulheres, a quem toma como interesseiras e libidinosas. Porém, Arthur não tem seus desejos realizados: sente-se sozinho e melancólico. Nem seus pares o respeitam, nem Lúcia cede ao poder discricionário do jovem. Lúcia consegue regenerar o amado transformando-o em um homem delicado, civilizado e respeitador do desejo feminino. Macho provedor, homem de religião e amante romântico, almofadinha efeminado.

O romance, portanto, nos remete também às transformações de gênero presente nos anos finais do século XIX tal como foi abordado por Durval M. Albuquerque Júnior (2001). A imprensa e os relatos memorialísticos de membros desta elite decadente nos falam “da redução do poder destas elites tradicionais. O domínio que antes era exercido, começando pelo espaço da casa, do engenho, e que se estendia por toda a sociedade circundante, começa a ser reduzido” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.93).

Como afirmou Albuquerque Júnior,

a progressiva separação entre espaço público e espaço privado, que começa a se esboçar com o progressivo fortalecimento do Estado, que já conta com novos grupos urbanos emergentes nos quais pode se apoiar, reflete-se na percepção espacial destas elites (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 94).

As práticas masculinas tradicionais passam a ser limitadas por novos códigos de valores e costumes e pela própria ação do Estado. “Novos e rígidos códigos morais progressivamente implantados pela sociedade moderna e urbana limitavam as antigas expansões de violência e autoritarismo nas relações sociais” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.96).

Como colocou o historiador, “o que podemos enxergar nas mudanças sociais em curso é uma profunda crise nos códigos que regiam a masculinidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.96). Arthur é um homem perdido que se vê inclusive como um doente, um degenerado, ou, como coloca em um de seus delírios, “um herdeiro de sífilis terciária [contraída pelo avô] transformada em morbose cerebral” (FREIRE, 2005, p.42). Resiste aos efeitos da cultura e da educação formal que adquirira até formar-se bacharel e entrega-se aos prazeres da prostituição e da bebida: amigos e mulheres só os tem por poder pagá-los pela companhia.

Como colocou Albuquerque Júnior,

esta é uma sociedade de homens em crise, homens que ao terem seu mando reduzido, sendo limitados por outros códigos de sociabilidade, já não podem reproduzir os antigos modelos de masculinidade e se sentem como homens moles, covardes, efeminados (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.96)

Arthur é um homem perdido na nova ordem social e política: ele, “bem nascido”, é um degenerado controlado pelos instintos e influenciado moralmente pelo universo boêmio do Recife e do carnaval. E Lúcia, apesar de ser pobre e de ter pais de “origens obscuras”, é educada, casta, civilizada, e aprende com facilidade os modos aristocráticos. A horizontalização dos costumes quebrou a verticalidade e a hierarquia de sorte que o sangue

aristocrático não mais determina os comportamentos e as relações de superioridade e subordinação entre os homens e as mulheres e entre os homens e eles mesmos.

A vitória de Lúcia significa a conversão de Arthur ao novo ideal de masculinidade definido pela sua capacidade de trabalho, de ser o provedor de seu lar, e de precisar dividir a gestão da casa com suas esposas, mulheres cada vez mais senhoras de si e de seus caminhos e que “já saíam à rua para o estudo ou para o trabalho, mesmo que fosse nos mesmos lugares que para os homens pareciam ser prisões, mas que para elas eram indícios de liberdade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.99). Mulheres que escolhem quem amar e que casam por amor e não mais pela conveniência familiar. Mulheres que carregam seus maridos não para os festejos carnavalescos, mas sim para procissões religiosas, como faz Lúcia ao fim do romance.

Theotônio Freire publicou seu romance em livro. Poderia ter publicado também em formato de folhetim em algum grande jornal da cidade. Não sabemos se seu romance conseguiria o sucesso posterior da publicação de “*A emparedada da Rua Nova*” de seu colega jornalista Carneiro Vilela, nem porque isto não se concretizou, ou mesmo se esta hipótese foi cogitada. Todavia, não podemos esquecer a relação íntima dos escritores como Freire e historiadores como Pereira da Costa, enfim, dos “homens de letras” da Primeira República com as redações dos jornais. Ao lado do IAGP, e do sodalício pernambucano, a imprensa era importante lugar institucional para a produção discursiva destes intelectuais. Sobretudo, nos casos de Freire e Costa, que construíram significativa trajetória como jornalistas em Pernambuco.

Como veremos a seguir, os jornais se constituíram em ambientes privilegiados de exercício da vocação literária, ao mesmo tempo em que se configuravam como um dos raros espaços de exercício profissional remunerado fora do funcionalismo público. Aliás, a imprensa possibilitava inclusive a aquisição de visibilidade para o intelectual, condição necessária para seu desejado possível recrutamento na carreira burocrática ou política. Neste sentido, torna-se fundamental para a compreensão das representações carnavalescas destes intelectuais, a reflexão sobre as relações de força que possibilitavam e que limitavam o trabalho da imprensa nesta época em questão.

2.4. Imprensa e poder no Recife da Belle Époque: o lugar das representações

Nesta pesquisa, a imprensa tem sido responsabilizada pelos enunciados e representações aqui abordadas. Todavia, precisamos compreender as relações entre a imprensa e as elites republicanas para entendermos por que as suas páginas são tomadas como veículos destas representações. Procuraremos analisar aqui por que a imprensa reproduzia discursos que deslocaram a representação sobre o carnaval em relação ao século XIX e por que ela se colocava como espaço de veiculação das tentativas de dominação simbólica da Primeira República.

Inicialmente, é necessário ressaltar que a imprensa brasileira vivia intensas transformações no início do século. Se durante o século XIX, a imprensa do país, em linhas gerais, teve na luta política, razão de sua existência, dando forma ao que podemos chamar de “jornal-tribuna”, na transição para o novo século, os horizontes das folhas impressas transformaram-se profundamente convertendo-as em negócios (LUCCA, 2008, p.149 ss). Saía de uma fase mais artesanal e caminhava para a transformação do jornal em empresa privada (LUCCA, 2008, p.150),

o que exigia de seus donos a adoção de métodos racionais de distribuição e gerenciamento, atenção a inovações que permitiam aumentar a tiragem e o número de páginas, baratear o preço dos exemplares e oferecer uma mercadoria atraente, visualmente aprimorada, capaz de atender ao crescente mercado potencial de leitores.

A transformação do Jornal em empresa trazia consequências para a atividade jornalística, uma vez que os impressos vão depender também financeiramente de sua capacidade de vender espaços para a propaganda de produtos e serviços das casas comerciais da cidade. A existência das colunas exclusivamente carnavalescas indica a intenção de criar e atender uma demanda do mercado em formação que envolvia consumidores (o público leitor) e casas comerciais.

Noticiando os festejos carnavalescos, a imprensa abria uma janela das mais importantes para a comercialização dos produtos usados nestas festas e os anúncios encontrados que, em grande número de casos, funcionavam como se fossem vitrines, onde um verdadeiro leque de coisas de Momo estava exposto e à disposição de uma clientela festeira, ávida de novidades. A serviço do comércio, os jornais aproveitavam a janela carnavalesca no calendário e vendiam espaço nas suas colunas para divulgação e propaganda de diversos produtos como

fantasias, tecidos, adereços, ingressos para bailes, aluguel de automóveis para o corso, bebidas e *buffets* de restaurantes e, entre outros produtos, o lança-perfume, cuja uso era exaltado como prática de um carnaval moderno.

Assim, os jornais exerciam também o papel de mediadores entre o comércio e o público leitor. Interessados em vender espaços para a propaganda e consolidar sua trajetória enquanto empresa privada, os jornais colocavam-se a serviço também das empresas ligadas ao divertimento como teatros, clubes e editoras de partituras.

Neste momento, a propaganda e a publicidade profissionalizavam-se com a criação das primeiras agências especializadas. O discurso publicitário transformava-se, portanto, em essencial fonte de recursos, uma vez que novas tecnologias de impressão barateiam a confecção do jornal, diminuindo o seu preço e ampliando o mercado leitor. O telégrafo e o telefone, por exemplo, ampliavam o leque e a velocidade das notícias e as fronteiras espaciais que seriam objeto da representação da imprensa (COUTINHO, 2006, p.3ss). Em tempos de crescimento econômico, a melhoria dos transportes possibilitava uma melhor circulação de mercadorias, o que potencializava o consumo e possibilitava o crescimento do mercado da propaganda em cidades como o Recife (ELEUTÉRIO, 2008).

Múltiplos processos de inovação permitiram a utilização de charges, caricaturas e fotografias como ilustrações, o aumento e barateamento das tiragens, além de uma melhor qualidade do material impresso. Estas inovações possibilitaram o aumento substancial da quantidade das ilustrações. As caricaturas, por exemplo, sobravam nas páginas dos jornais na época carnavalesca: são palhaços, bêbados, gordos, arlequins, figuras grotescas e ridículas, pierrôs, colombinas, mascarados, ciganas, índios e outras figuras engraçadas que desenhavam a face alegre e cômica do carnaval. A ilustração jornalística veio através de litógrafos e artistas europeus emigrados para o Império em meados do século XIX, como o português Rafael Bordallo Pinheiro, referido como o criador do personagem “Zé Povo”. A partir do final do século XIX, a litografia seria substituída pela técnica zincográfica³⁸.

³⁸ A litografia ou gravação em pedra consistia em uma técnica onde o artista desenhava às avessas em uma pedra calcária utilizando um lápis gorduroso. A zincografia substituiu a pedra por lâminas de zinco tornando o processo de impressão de figuras mais barato (MARTINS, 2008,p.72).



Figura 1 - Caricaturas publicadas nos jornais do Recife durante o período carnavalesco na década de 1910. (Acervo FUNDAJ)



Figura 2 - Desenho publicado na imprensa do Recife para o carnaval de 1917. (Acervo FUNDAJ)



Figura 3 - Primeira página do Jornal A Província de 6 de março de 1916. O carnaval altera a programação visual das folhas do Recife. (Acervo FUNDAJ)



Figura 4 - Primeira página do Jornal Pequeno de 25 de fevereiro de 1911. (Acervo FUNDAJ)

Segundo a historiadora Maria de Lourdes Eleutério (2008, p. 84),

O tripé indispensável à sustentação da grande empresa editorial se erguia. Configurava-o, basicamente, a evolução técnica do impresso, o investimento na alfabetização, os incentivos à aquisição e/ou fabricação do papel.

A expansão da atividade jornalística, porém, tinha duas dificuldades principais: a censura oficial e as limitações na circulação dos impressos. Em primeiro lugar, o governo republicano se esmerava no controle da atividade jornalística através da censura que prendia jornalistas e empastelava jornais e que culminou com a aprovação da lei de imprensa de 19 de julho de 1922 (ELEUTÉRIO, 2008, p. 86). Em segundo lugar, para a historiadora Tânia Regina de Lucca (2008, p.156),

ainda que os meios de transporte avançassem, há que se considerar as dimensões do país e a concentração, em algumas regiões, das ferrovias, então a principal forma de interligação, o que limitava a distribuição dos periódicos para muito além das capitais.

No que dizia respeito ao público leitor em potencial, Lucca traz estatísticas que indicam uma limitada ampliação: “em 1890, estimava-se em apenas 15% o montante da população brasileira alfabetizada, porcentagem que timidamente se elevou para 25% no censo de 1900 e que não sofreu alterações significativas em 1920” (2008, p.156). Mesmo tratando-se de estatísticas nacionais, não encontramos elementos em nossas pesquisas que apontem para um quadro diverso em Pernambuco. Mesmo assim, não podemos subestimar o fato de que o barateamento das edições abriu possibilidades de novos leitores entre camadas alfabetizadas menos abastadas (SEVCENKO, 1999, p.94). Também, é preciso levar em consideração que o saber ler tornou-se emblema distintivo em uma época onde a valorização do letramento era ideal caro aos republicanos (COHEN, 2008, p.105) e que, sendo Recife uma capital, o público leitor poderia ser maior do que mostram estas estatísticas.

Os principais jornais do Recife dos anos 1910 eram o *Diário de Pernambuco*, o *Jornal Pequeno*, o *Jornal do Recife* e a *Província*. Ainda que transformados em empresas destinadas a seguir as regras de uma economia de mercado, os jornais pernambucanos eram instrumentos de defesa de interesses políticos e de veiculação de representações do mundo. A proximidade ou distanciamento dos seus proprietários com a situação ou a oposição definiam a linha política dos jornais. Procurando descrever a “verdade dos fatos”, a imprensa expressava as cisões, reordenamentos, disputas e desavenças entre as elites políticas estaduais.

Segundo Lins e Lira (2006, p.2),

Havia jornais apartidários, mas não se encontravam em Recife jornais que se intitulassem neutros. A idéia de imparcialidade, até 1950, não figurava nas páginas dos impressos recifenses das duas primeiras décadas do século XX. Se não defendiam partidos, ou grupos políticos, os impressos eram elaborados com o intuito de defender alguma classe social, criticando abertamente políticas e autoridades que, de posse de cargos governamentais, iam de encontro aos interesses daqueles que diziam representar.

Jornais como o *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Recife* eram de propriedade dos grupos políticos “rosistas” que dominaram a política do Estado entre 1894 e 1911. Aliás, o *Diário de Pernambuco* era, desde 1901, do próprio líder político Francisco Rosa e Silva, que se utilizava do jornal como instrumento de veiculação de suas verdades e interesses. Desde os anos finais do século XIX, o *Diário de Pernambuco* incorporava um caráter situacionista, assumindo progressivamente o papel de órgão oficial, publicando anúncios e atos do governo. Ao ser adquirido pelo líder político, esta tendência apenas se aprofundou.

Francisco de Assis Rosa e Silva era figura política de destaque em Pernambuco durante a República Velha. Ocupou vários cargos eletivos: foi deputado provincial e federal, senador e vice-presidente da República no Governo Campos Sales (1898 – 1902). O Rosismo “fez” eleger sucessivamente Correia de Araújo, Sigismundo Gonçalves, Gonçalves Ferreira e Herculano Bandeira para a presidência do Estado (ANDRADE, 1997, p. 263-277).

Envolvido com a defesa dos interesses das classes agrícola e comercial, Rosa e Silva foi o líder de uma oligarquia que permaneceu no poder por 16 anos, quando, em 1911, a campanha salvacionista, apoiada pelo exército e grupos populares, redundou no reconhecimento da vitória do General Dantas Barreto, apesar deste ter perdido a batalha eleitoral.

O *Diário de Pernambuco* foi instituição fundamental para a consolidação da liderança política de Rosa e Silva. O jornal, além de ser principal veículo de Pernambuco remunerado pelo governo para publicar atos, livros e artigos em defesa da administração, sua redação funcionava como o gabinete político onde o Conselheiro recebia os aliados políticos para as articulações partidárias. Vale ressaltar que a redação do *Diário* empregava bacharéis de destaque local como Assis Chateaubriand, Aníbal Freire e Gilberto Amado. Juntamente com a Faculdade de Direito, onde Rosa e Silva influenciava nas contratações, o *Diário de Pernambuco* tecia as representações do mundo político conforme os interesses das oligarquias rosistas (ARRAIS, 1998, p. 152-153).

As tensões entre rosistas e dantistas culminaram na invasão e depredação do *Diário de Pernambuco*, que fora largamente utilizado para a propaganda política naquela conjuntura. Logo em seguida, Rosa e Silva vendeu o jornal para o industrial Carlos Benigno Pereira de Lira. O industrial colocaria seu filho Carlos Lira Filho para dirigir o jornal prometendo agir com imparcialidade diante dos fatos políticos e desinteresse com as disputas partidárias. O jornal seria vendido novamente apenas em 1931, para Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados.

O *Jornal do Recife* era de propriedade Sigismundo Gonçalves, também das hostes rosistas e se constituiu em importante âncora para a sua carreira política. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Recife, ocuparia diversos cargos públicos em Províncias do Norte e do Sul, mas Pernambuco seria o principal palco de sua vida política, onde foi senador estadual e federal e presidente, em duas oportunidades (1899-1900 e 1904-1908).

Apoiando o prefeito Eduardo Martins de Barros, Sigismundo Gonçalves foi responsável por diversas ações que transformavam a paisagem urbana do Recife. Em nome do progresso, ruas foram reconstruídas, praças foram remodeladas, prédios antigos como a Igreja do Corpo Santo e o Arco da Conceição foram demolidos para abrir ruas mais largas. Representando os interesses da usina, Gonçalves incentivou a instalação de entidades de crédito nacionais e internacionais para o financiamento da atividade açucareira.

As confusões causadas pelo salvacionismo o impeliram a vender o *Jornal do Recife* para o jornalista Luís Pereira de Oliveira Faria em 1912. Logo o jornal se tornaria contratante das publicações oficiais do Governo estadual e da Prefeitura, convertendo-se, portanto, ao situacionismo dantista. Durante a década polemizaria bastante com *A Província* e o *Diário de Pernambuco*, que se colocariam mais distantes do dantismo, sendo muitas vezes tachados de oposicionistas.

A Província era um jornal de grande tradição política na época. Era o jornal do Partido Liberal e que congregou intelectuais de grande evidência nos meios políticos locais como José Mariano Carneiro da Cunha, José Maria Albuquerque Melo, Joaquim Nabuco e Carneiro Vilela. Também, o próprio Sigismundo Gonçalves seria colaborador do jornal nos últimos anos do império. Representado como jornal “liberal”, o jornal foi fundado em 1872, e, como todo periódico do século XIX, trazia seu programa doutrinário, sua bandeira de luta, neste

caso o liberalismo político e a descentralização política do Império, junto ao cabeçalho do impresso (NASCIMENTO, 1966, p.174 ss).

A Província fazia oposição sistemática ao Partido Conservador e seus governantes. Ao alvorecer da república, alimentou diversas polêmicas com o *Jornal do Recife*, órgão que passava a defender os interesses de outra facção do Partido Liberal liderada pelo Barão de Vila Bela. A conversão dos liberais ao republicanismo provocou cisões, chegando *A Província* a acusar o *Jornal do Recife* de defensor da opção oligárquica de organização da nova República (NASCIMENTO, 1966, p. 174 ss).

A Província e seus colaboradores enfrentariam constantes ameaças de empastelamento e prisões em função da oposição sistemática do órgão contra os primeiros governos republicanos, em especial a ditadura florianista. Em 1893, chegou a ter sua circulação proibida e seu redator-chefe, José Mariano, preso sob a acusação de apoiar a “Revolta da Armada”, um dos acontecimentos que mais afetaram a estabilidade política da ditadura florianista.

Nos anos finais do século XIX percebemos a conversão do jornal a “imparcialidade” e a “independência”, aderindo à vaga de objetivismo, presente na imprensa da *Belle Époque*. Ainda assim, *A Província* fazia oposição sistemática à hegemonia rosista na política pernambucana, sustentando diversas polêmicas com o *Jornal do Recife* e *Diário de Pernambuco*, órgãos rosistas. Após as tensões urbanas acontecidas durante a campanha salvacionista, o jornal afastou-se das contendidas partidárias e se tornou mais um veículo privado de propriedade dos filhos de José Maria de Albuquerque Melo. Segundo Luiz do Nascimento, o jornal perdera seu teor oposicionista e aderira ao dantismo, chegando a fazer oposição ao sucessor do general na presidência estadual, Manoel Borba, após o rompimento político entre os dois (1966, p.174 ss).

Finalmente, o *Jornal Pequeno* era outro veículo oposicionista do rosismo que congregou nomes do jornalismo local como Tomé Gibson, então proprietário, Manuel Teotônio Freire, Gonçalves Maia, Carneiro Vilela, Mário Melo, Mário Sette e Eustórgio Wanderley. Após a vitória do salvacionismo, o *Jornal Pequeno* aderiu à situação, e posteriormente ao “borbismo” no final da década de 1910. Vale ressaltar que Vilela publicou pela primeira vez o seu famoso romance “A emparedada da Rua Nova”, durante os anos de 1909 e 1912, no próprio *Jornal Pequeno* (NASCIMENTO, 1966, p. 374 ss).

O *Jornal Pequeno* teve grande sucesso editorial durante a década de 1910, chegando a ser o de maior tiragem do Estado. Entre seus colaboradores, vemos escritores e jornalistas membros da Academia Pernambucana de Letras³⁹.

Povoados de tantos escritores e intelectuais, assim como a redação do *Jornal Pequeno*, os jornais formavam verdadeiras igrejinhas literárias. O mundo das letras da Primeira República organizava-se em *coteries* ou igrejinhas literárias. As polêmicas literárias eram construídas nas disputas entre os grupos intelectuais que funcionavam também como disputas por cargos de maior prestígio e mais rendosos e pelo respeito e fidelidade do público leitor (MACHADO NETO, 1973).

Assim, os maiores jornais do Recife nas duas primeiras décadas do século XX eram palcos das desavenças políticas da Primeira República. Seus proprietários e jornalistas possuíam relações diretas com as elites políticas do Estado e delas dependiam para obterem financiamento público para seu funcionamento. A divisão política redundava muitas vezes em empastelamento das redações, prisões, ameaças, agressões e mesmo assassinato para os jornalistas opositores. A própria posse dos jornais, em alguns momentos, vai depender dos interesses de quem está no poder. A consequência da repressão advinda do dantismo para a imprensa nos anos 1910 será o enfraquecimento do potencial contestador das oposições através das folhas impressas.

A Faculdade de Direito do Recife era até então o principal espaço de socialização intelectual destes bacharéis-jornalistas e de estabelecimento de relações pessoais entre estes e as elites políticas que iriam ocupar os cargos mais importantes da política estadual e nacional. Estas relações possibilitavam o acesso a empregos públicos, muitas vezes com salários modestos, porém muito desejados em função da impossibilidade de viverem “das letras”, fato que tornava o intelectual dependente das redes políticas do Estado. A imprensa não se constituía apenas uma alternativa profissional, mas oportunidade de aquisição de visibilidade intelectual e de conquista da carreira política.

Por mais que os combatentes da imprensa responsabilizassem seus opositores pelo atraso social e econômico de Pernambuco, vale ressaltar que as divergências políticas, em geral, implicavam em discordâncias mais quanto ao fato de estar ou não nas instâncias de decisão política do que mesmo quanto à maneira de funcionamento da máquina política da

³⁹ Entre os quais podemos destacar Carneiro Vilela, Gonçalves Maia, Eustórgio Wanderley, Manuel Teotônio

Primeira República. Ou seja, estes jornalistas fazem parte de um mesmo “campo de possibilidades estratégicas”, ou seja, as similitudes entre suas escolhas teóricas ou políticas permitem que sustentem inclusive opiniões diversas sobre um mesmo tema (CHARTIER, 2002, p.131). Inclusive, mesmo divergindo sobre questões políticas, não havia discordâncias quando às abordagens do tema momesco. Impregnadas do noticiário político, as folhas impressas do Recife pareciam tratar o carnaval como um tema que não despertava atenção suficientemente importante para que pudessem despertar discordâncias ou polêmicas graves. Assim, a manifestação das similitudes deste “campo de possibilidades estratégias” fica mais evidente ao pesquisador.

Mesmo muitas vezes separados entre situacionistas e oposicionistas, comungavam de uma mesma formação intelectual e dos mesmos ambientes intelectuais. A Faculdade de Direito proporcionava uma formação que cruzava diversos pensamentos de matrizes europeias como o darwinismo, agnosticismo, positivismo, spencerismo e monismo. Como afirma Raimundo Arrais (1998, p.26):

Os moços devoravam ainda as obras de Zola, Tolstoi, Gorki, Flaubert e, especialmente, Eça de Queiroz, que chegavam pelo porto à Livraria Contemporânea, de Ramiro Costa & Filhos, ou à Livraria Econômica, onde se reunia habitualmente os intelectuais da Academia Pernambucana de Letras e do Instituto Arqueológico. Consagrados no meio, esses poetas, romancistas e historiadores, tinham atuação certa na imprensa, Assim, junto com as livrarias, e poucos cafés, como o Lafayette, na esquina da Rua do Imperador com a Rua do Crespo, a redação dos jornais era ponto habitual de reunião de nomes já reconhecidos, ou de aspirantes como Carneiro Vilela, Alfredo de Carvalho, Gilberto Amado, Artur Orlando, Teotônio Freire, Manuel Arão, Gervásio Fioravanti, Osvaldo Machado, Mário Rodrigues, Gouveia de Barros, Ademar Tavares, Mariano Lemos, Carlos Porto-Carreiro, Phaleante da Câmara.

Situacionistas ou oposicionistas, neste período, os intelectuais locais procuravam fazer do jornal um palco de exercício de seu desejo de tutela sob toda a sociedade brasileira. A imprensa foi uma importante ferramenta para a construção da representação de um regime republicano comandado por letrados, de onde se ditaram novas modas e hábitos. (SEVCENKO, 1999, p.94)

Assim, ao lado das autoridades policiais, médicos sanitaristas e políticos modernizadores, o jornalista é responsável pela instituição da cidade disciplinada, procurando tecer estratégias no sentido de instituir o “novo corpo social” do país na nova ordem republicana. Trata-se da emergência de uma nova governamentalidade que é instituída a partir

do discurso real-naturalista que representa a existência do Estado com as funções de gerir a população, um “sujeito de necessidades, de aspirações, mas também como objeto nas mãos do governo” (FOUCAULT, 2001a, p.289).

Este “corpo mestiço”, então, é objeto de discursos e práticas que procuram transformá-lo em personagem economicamente produtivo e politicamente inofensivo na cidade disciplinada (FOUCAULT, 2001a, p.291 ss). Deste modo, através do espaço concedido ao carnaval na imprensa, é repetida a intervenção discursiva que institui a “alma popular” mestiça como simples, pacífica, espontânea, verdadeira, feliz, infantil, risonha, sonhadora, fraterna e, por fim, disciplinada.

Podemos afirmar, finalmente, que estas eram as condições de possibilidade dos discursos impressos: dependência das autoridades urbanas, dos membros das elites políticas que possuíam os jornais e das casas comerciais que compravam os espaços para veiculação de propagandas. Assim, como não conseguiam fugir das condições institucionais, os jornalistas escreviam tomados pela sensibilidade naturalista, prática discursiva incontornável para a época. Em poucas palavras, esta era a rede discursiva que envolvia o trabalho dos cronistas carnavalescos, os principais responsáveis pela produção do corpus documental em análise, portanto, a posição que estes sujeitos ocupavam na rede de informações jornalísticas sobre o carnaval.

O cronista carnavalesco emergiu em um contexto de crescimento da atividade jornalística e de aumento nas oportunidades de trabalho para aqueles que desejavam sobreviver do trabalho jornalístico nas primeiras décadas do século XX. Vale ressaltar que nesta época não se vivia exclusivamente das “letras”. A configuração do mercado de trabalho impelia os “homens de ciências” e “homens de letras” ao emprego público em órgãos da administração, ou nos institutos e academias estatais onde os intelectuais teriam as condições mínimas para exercer sua vocação, e fazer trabalhar sua pena. O jornalismo, neste sentido, também se constituía como uma fonte de renda e como uma opção legítima de trabalho intelectual.

O que antes muitas vezes se concentrava as mãos de um só profissional, agora seria cada vez mais dividido entre redatores, editores, gerentes e impressores. Além das mudanças na composição e impressão dos jornais, os jornais passaram a contar com vários tipos de profissionais responsáveis em abordar uma crescente fartura de conteúdo tais como redatores,

articulistas, críticos, repórteres, revisores, desenhistas, fotógrafos, além de funcionários administrativos e operários responsáveis pelo trato com as máquinas impressoras (LUCCA, 2008, p.150 ss).

Na segunda década do século XX apareceria então a figura do cronista carnavalesco, profissional exclusivamente responsável por acompanhar e noticiar os acontecimentos momescos, em uma época de modernização e aumento da divisão e especialização do trabalho jornalístico. Há que se ressaltar que os temas mais “nobres”, como as polêmicas políticas, ficavam sob a responsabilidade dos jornalistas mais famosos, algumas vezes os próprios proprietários dos jornais. O status do cronista de momo – aqui entendido como “o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso” (FOUCAULT, 2000, p. 57) – era construído mais por redes de relações externas ao jornal, como veremos a seguir.

Os responsáveis pelas colunas carnavalescas exibiam pseudônimos jocosos: Xico Rato, Pierrot, Tenente, X minúsculo, Arlequim, Zé Folião, Procópio, Bastião e Dominó Branco. O uso comum de pseudônimos na época pode ser explicado em função dos preconceitos que a geração intelectual dos fins do século XIX desenvolvera contra a atividade literária. A criação literária não possuía a dignidade das funções públicas e era relacionada à geração romântica, contra quem se desenvolveu um grande preconceito. Todavia, o jornalismo e a literatura conviviam na pena destes bacharéis (MARTINS, 2008, p.61).

Segundo Ana Luiza Martins (2008, p.60),

Convinha cautela aos escritores que produziam literatura e almejavam ascender na carreira política e obter êxito social. A figura do literato era vista com restrições no crivo político, razão pela qual muitos deles valeram-se do anonimato ou do pseudônimo para colocar-se literariamente na imprensa.

Estes jornalistas-literatos adotaram a crônica como principal gênero escrito para os jornais. Como afirmou Coutinho, a crônica poderia servir às duas vocações. É refém do que realmente aconteceu (da verdade factual), porém aberta à criação estética e ao devaneio. É ambivalente na medida em que “tem a peculiaridade de informar, de se ater ao contexto histórico, circunstancial, ao mesmo tempo em que joga com a linguagem e divaga livremente com graça e senso estético na apreciação de fatos corriqueiros” (2006, p.51).

O pseudônimo instituía outra identidade artística separada da do jornalista e bacharel. Daí porque Osvaldo Almeida, o mais famoso cronista da época, possuía diversos

pseudônimos como Paula Judeu, para a criação teatral, Til para assinar suas ilustrações e Bastião e Pierrot, para a criação de crônicas carnavalescas.

Osvaldo Almeida marcou época com suas colunas carnavalescas no *Jornal Pequeno* e *Jornal do Recife*. Aqui, vamos discutir a trajetória de Almeida como exemplo de cronista carnavalesco na imprensa do Recife. O pesquisador Evandro Rabello foi o primeiro a reunir os exíguos trechos que encontrou em diversas obras com o objetivo de tentar traçar um perfil do cronista (1997). De fato, nos textos como “Dicionário de Pseudônimos de Jornalistas Pernambucanos” de Luiz Nascimento (1983), “O homem que inventou o frevo” e “Tipos populares do Recife Antigo” de Eustórgio Wanderley (1954; 1954), e “Quem foi que inventou o frevo”⁴⁰ de Samuel Campelo (1938), aparecem poucas informações daquele que foi o mais conhecido cronista carnavalesco das décadas de 1910 e 1920. O documento mais extenso sobre o jornalista é sua entrevista publicada no *Diário de Pernambuco* em 1944.

Samuel Campelo é quem sintetiza a imagem mais difundida de Almeida como um “mulato boêmio e bom, inteligente e pobre, sempre de chapéu de abas largas, bigodes de gato espantados arrepiados para cima como os de Guilherme II, cronista do frevo, caindo no frevo, frevando no passo”⁴¹. Almeida nasceu em 14 de setembro de 1882, formando-se em 1907, na tradicional Faculdade de Direito do Recife.

Almeida teve atuação bastante diversificada. Escreveu, por exemplo, 21 peças entre as mais “chistosas” para o “teatro de variedades” ou de “revista”, gêneros dramáticos que representavam os acontecimentos do cotidiano e que funcionavam como um tipo de musical que comentava e criticava com humor os acontecimentos mais recentes do cotidiano. Estes tipos de divertimento, com seus gêneros musicais, haviam sido importados como modismos da Europa desde meados do século XIX para a fruição das elites nas principais cidades do país. O humor deste gênero teatral seria fartamente utilizado por Almeida em suas colunas carnavalescas.

O bacharel em direito foi também pianista e compositor de várias músicas, entre elas, Calix de Ambrósia, obrigatória em muitas festas, segundo Rabello (1997, p.93). Mas foi como, finalmente, jornalista e cronista carnavalesco, na *A Província*, o *Jornal Pequeno* e no *Jornal do Recife*, que Osvaldo da Silva Almeida marcou época. Ocupou vários cargos na

⁴⁰ Texto publicado no *Anuário do Carnaval Pernambucano*, publicado em 1938 pela Federação Carnavalesca Pernambucana. O documento será alvo de análise no capítulo 4 deste trabalho.

⁴¹ Cf. *Anuário do Carnaval Pernambucano* (1938), p.24.

imprensa, iniciando sua carreira como tradutor. O grande trunfo de Almeida havia sido o seu pioneirismo na divulgação da palavra frevo, que muitos acreditavam haver sido criada por ele. Como afirmou Campelo (1938, p.24),

foi através das letras de chumbo do tradicional órgão pernambucano, em noites mal dormidas, com o estômagos mal alimentado, que Osvaldo Almeida criou ou divulgou, trazendo para a fala brasileira, um novo vocábulo que hoje já foi colhido pelos estudiosos para figurar nos dicionários.

Apesar de quase todos estes registros acima citados serem posteriores à fase da vida de Almeida que aqui estamos a comentar, a imagem do cronista pobre, mulato e boêmio parece ecoar desde a década de 1910, quando o escritor Mário Sette, elogiando a realização do Congresso Carnavalesco, representou o cronista como “alma boa e alegre do *Jornal Pequeno* – o impagável trocista, o folgazão carnavalesco que tem brados d’armas nos arraiais de momo.”⁴²

Em seus textos, os cronistas como Pierrot representavam a existência de certa “intimidade” com as agremiações, tornando-se muito comum, por exemplo, agradecerem, através de suas colunas, ao bom acolhimento que ele e seus representantes recebiam quando frequentavam os ensaios. Não podemos esquecer que eram cronistas como Almeida que conferiam legitimidade e destaque às agremiações escolhendo quais merecem mais ou menos espaço nas colunas de seus jornais.

Pierrot, por exemplo, agradecia e registrava o nome das músicas compostas em sua homenagem como *Aventuras de Pierrot*, *Pierrot em Pândega*, *Homenagem a Pierrot*. E sempre agradecia quando recebia títulos de sócio honorário dos clubes. E segundo Rabello (1997, p.96), “agremiações lhe deram o título de sócio-benemérito e honorário e era constantemente convidado para as festas carnavalescas nas ruas e nos salões. Por onde andava, recebia abraços, ovações”.

Pierrot divertia-se, conforme afirmava, ao constatar que seu nome “andou de boca em boca, como se fossem bolinhos tareco!!!”⁴³, chegando, inclusive, perto do carnaval, a se desculpar pela falta de espaço em sua coluna para tantas cartas e notícias carnavalescas que lhe chegavam no *Jornal Pequeno*.

⁴² *Jornal Pequeno* de 24 de setembro de 1910.

⁴³ *Jornal Pequeno* de 19 de janeiro de 1911.

Os colunistas da imprensa, como Almeida, frequentavam também os bailes nos clubes mais elegantes da cidade como convidados especiais. Bailes como o do Club Internacional eram para a sociedade *smart* do Recife. E certamente, no dia posterior ao Baile, os jornalistas publicavam apreciações sempre deslumbradas e elogiosas dos bailes.

Assim, nestas visitas às sedes, na recepção das agremiações em visita nas redações dos jornais, acompanhando os desfiles nas ruas, noticiando a preparação e mesmo frequentando os bailes “chics”, os cronistas conviviam e estabeleciam compromissos e laços afetivos com aqueles que faziam o carnaval entre os diversos grupos sociais do Recife. Frequentavam tanto os espaços mais “selecionados”, quanto os espaços mais “simples” e aproximavam-se dos dirigentes e membros das agremiações “populares” e dos dirigentes e frequentadores dos bailes, conferindo a ambos divulgação e elogios entusiasmados e emitindo signo de um Recife pacífico, alegre, moderno, republicano, com cada grupo social ocupando um lugar inquestionável no carnaval e no cotidiano da cidade.

Na Primeira República, os jornalistas narravam a existência de uma sociedade civil unida na leitura da imprensa sob o rótulo de “público leitor”. O jornal é para todos e o jornalista pretende ser aquele que fala “a verdade” para todos e que milita pelo respeito ao espírito republicano. Assim, os cronistas carnavalescos são porta-vozes de todos os que brincam com ordem: autoridades, polícia, dirigentes de agremiações, foliões elegantes, foliões “populares” (o Zé Povo) e demais espectadores da festa como os moradores do centro do Recife que tinham publicado seus pedidos para que os cordões passassem nas suas ruas. Os cronistas instituíam-se enfim como interlocutores também entre o “público leitor” e aqueles responsáveis pelo carnaval.

Do ponto de vista da linguagem, segundo Coutinho (2006, p.44), o noticiário carnavalesco redigido pelos cronistas de momo podiam ser divididos em duas categorias: “a dos textos sérios, opinativos, referenciais ou estritamente informativos, e a dos textos mais ou menos literários, vazados numa poética carnavalesca”.

Nos textos “sérios”, os articulistas registravam os aspectos “positivos” (a animação, a alegoria ou o desfile de algum clube) e os aspectos “negativos” (brigas, desanimação, excessos da polícia) em cada dia de carnaval. Através de linguagem descritiva mais formal, (mesmo que em alguns momentos se apropriassem de elementos da linguagem oral popular), os jornais representavam a preparação da folia dos “clubs”, “sociedades carnavalescas” e

agregiações em geral e registravam avisos de reuniões e ensaios, divulgavam a realização de bailes e saraus e descreviam ano a ano os festejos. Também anunciavam normas e medidas policiais.

Pela imprensa, ao lado das entrevistas, notícias, ensaios e polêmicas, especialmente no período momesco, divulgavam-se crônicas e críticas sobre cada dia gordo, muitas vezes em uma linguagem nada carnavalesca denunciando os “excessos” e costumes indesejáveis e exigindo medidas repressoras das autoridades da cidade.

O segundo tipo de texto presente nas colunas carnavalescas eram os pretensamente artísticos, como Coutinho colocou, “vazados numa poética carnavalesca”. As colunas carnavalescas abriam espaço para crônicas jocosas e poesias. Nas páginas de Pierrot lemos poesias que saudavam a chegada da folia:

O carnaval bate à porta e expulsa o pesar, a tortura. Dom carnaval é alguém que nos coloca nos braços da loucura. Loucura que nos transporta aos braços das quimeras, delírios. Ficar indiferente ao carnaval é um crime, uma doença, talvez um pecado... cabeludo.⁴⁴

Para o colunista Pierrot, o carnaval é o tempo do riso, esse “bálsamo fecundo”, pois “a vida se assemelha a um paraíso aberto para quem sabe rir das tolices do mundo!”⁴⁵ O carnaval também é o tempo de se mascarar, de brincar despercebido.

Neste mesmo *Jornal Pequeno* citado acima, Pierrot também publicou poesias jocosas ridicularizando certos personagens, como o “velho lacrimoso” que chora saudoso do tempo em que era sedutor com “atrações descomunais” de estrelas teatrais. Hoje, sente-se como uma estrela apagada, cansado, melancólico, esquecido. As páginas de Pierrot funcionavam como uma passarela carnavalesca por onde passam personagens e críticas sobre assuntos do cotidiano político e social da época.

Em outro verso, o poeta ridicularizava o “chaleirismo”, ou seja, a “delicadeza” de “tratar os grandes com distinção”, “beijar a mão dos encartolados” ou “limpar as botas de um figurão”. Chaleirismo é “correção, delicadeza, é curvar a espinha jeitosamente”. Aqui, o articulista fazia uma referência ao arrivismo dos primeiros tempos de República. No processo de instauração do regime republicano, havia a percepção de parte do meio intelectual do país de que a renovação política trouxe “ondas sucessivas de ‘nomeações’, ‘indenizações’,

⁴⁴ *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911.

⁴⁵ *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911.

‘concessões’, ‘garantias’, ‘subvenções’, ‘favores’, ‘privilégios’ e ‘proteções’ do novo governo”. Os cargos decisórios passariam, em grande parte, para as mãos de arrivistas. Mesmo os políticos remanescentes do Império haviam aderido a esse “novo modelo do burguês argentário como padrão vigente do prestígio social” (SEVCENKO, 1999, p.26). Como colocou Nicolau Sevcenko, a República consagrou o “arrivismo agressivo sob o pretexto da democracia e o triunfo da corrupção destemperada em nome da igualdade de oportunidades” (1999, p.26).

Não apenas Pierrot, mas boa parte da imprensa do período durante o carnaval aproveitava a oportunidade carnavalesca para registrar críticas como essas às mazelas do regime republicano como a corrupção, o empreguismo, o nepotismo, os desmandos e as falcatruas. A politicagem traria para a República a lei da irracionalidade administrativa que operaria consequências graves como a insegurança, a miséria, a privação e a marginalização (SEVCENKO, 1999, p.170-171).

Em outra poesia aparece um “filosofo moderno” refutando a teoria de que o “homem veio do macaco” e defendendo que “o homem vem do cachorro”, ou talvez da “vaca”. Defende carregando um carro cheio de livros e manuscritos.⁴⁶ Nestes versos, a verve de Pierrot não perdoa os homens de ciência da Primeira República.

Assim, como colocou Eduardo Coutinho,

A linguagem empolada dos políticos, o discurso marcial dos militares, a fala mística dos religiosos, a mitologia greco-romana (cultivada pelos homens de letras no início do século XX, sobretudo pelos poetas parnasianos), a fraseologia dos artigos de fundo dos jornais, o beletismo e a grandiloquência da literatura em suas diferentes correntes – romantismo, parnasianismo, naturalismo, arcadismo –, todos estes textos serviram para vestir os pastiches, as paródias, os gracejos dos carnavalescos das redações (2006, p.50).

Nos textos, a proximidade do jornalista com as manifestações populares é representada pela tentativa de aproximar seus textos escritos da linguagem oral popular e, por conseguinte, de um público menos abastado, utilizando largamente provérbios coloquiais, tiradas humorísticas e piadas de duplo sentido.

Podemos apontar o acontecimento do primeiro “Congresso Carnavalesco” como um momento simbólico no que diz respeito ao estabelecimento das relações entre a imprensa, as autoridades públicas civis ou policiais e as agremiações populares, sobretudo os clubes

⁴⁶ *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911.

pedestres. Evento esse, idealizado e presidido por Osvaldo Almeida. Em 1911, com o apoio da imprensa, acontece como uma tentativa das autoridades policiais em participarem mais intensamente da organização dos desfiles das agremiações populares. O “Congresso Carnavalesco” veio cumprir com objetivo de aproximar autoridades e clubes pedestres, sob a mediação do conhecido jornalista da cidade. Foi realizado para “tratar de interesses das corporações carnavalescas, trabalhar em prol das festas de momo, remodelando-as e estabelecendo a paz e harmonia entre as sociedades dissidentes”⁴⁷. Como defendeu o jornalista e futuro presidente do evento Osvaldo de Almeida, poucos meses antes de seu acontecimento,

não mais sairão à rua os papa-angús esfarrapados, emporcalhando os transeuntes, nem troças [sinônimo de clube pedestre] destroçadas, sem bandeira e sem destino, zombando dos nossos créditos de progressistas.

O Congresso Carnavalesco veio de certo modo formar dique a umas tantas velharias observadas entre cordões carnavalescos e acabar de uma vez para sempre com intrigas soesas e pequeninas que davam em resultado lutas sangrentas.

Hoje já entre as corporações de Momo o poder moderador e a diplomacia é a arma empunhada pelos delegados que, junto ao "congresso" resolvem as questões mais intrincadas, discutindo com calor e defendendo com entusiasmo aquilo que é justo e cordato.⁴⁸

Percebemos que a intenção do referido Congresso era contribuir para “regenerar” o carnaval. Tratava-se de uma primeira oportunidade institucionalizada de construção de uma nova imagem sobre o carnaval e suas práticas. A intervenção, segundo este discurso, implicava no abandono de práticas indesejadas, como o Entrudo, e no controle das refregas e “lutas sangrentas” que antagonizavam as agremiações carnavalescas. Almeida propunha também uma mudança estética das fantasias e na maneira dos clubes desfilarem. A regeneração do carnaval sugeria evitar a permanência das “velharias” observadas entre os cordões carnavalescos. O carnaval deveria ser progressista, com bandeira e destino determinados pelo congresso, é claro.

Como as assembleias políticas estaduais e federais da época, o congresso carnavalesco não sugeria avanço na democratização das relações políticas entre as classes populares organizadas em agremiações carnavalescas, imprensa e autoridades públicas. O evento materializava o desejo das elites urbanas de controlar as manifestações carnavalescas populares e referenciava o divertimento carnavalesco como uma concessão da chefia de

⁴⁷ *Jornal Pequeno* de 15 de maio de 1911.

⁴⁸ *Jornal Pequeno* de 14 de janeiro de 1911.

polícia aos habitantes da cidade. Como Oswaldo de Almeida, o Pierrot, bem comentou, o carnaval é popular porque “o bom povo tem licença para divertir-se à vontade, esquecendo preconceitos, desprezando misuras, arquivando pesares, esperando à vontade, finalmente... e tudo isso sob a preste atenção da polícia do meu amigo Ulisses Costa”, chefe de polícia do Recife na época⁴⁹. Depois dos dias de Momo, a imprensa noticiava a eficácia da efeméride na realização de uma festa pacífica e capaz de unir autoridades públicas e agremiações populares na promoção de um carnaval ordeiro e virtuoso.

Presidido pelo próprio Oswaldo de Almeida, o Congresso foi realizado nas sedes dos Clubes Lenhadores e Dezoito de Março entre novembro de 1910 e maio de 1911. O evento contou com a adesão de 48 cordões e clubes. Na festa de encerramento, jornalistas, diretores de clubes fizeram uma homenagem ao “chefe de segurança pública” Ulysses Costa. Na hora da homenagem, na “Chefatura de Polícia” o “Dr. Ulysses Costa” se dizia “feliz por ter encontrado auxílio no ‘Congresso’ durante as lides carnavalescas, na época em que em tempos outros, os crimes se sucediam apavorando os que queriam se divertir”⁵⁰. Neste discurso, polícia e clubes pedestres apareciam unidos na promoção de um carnaval ordeiro e pacífico. O Vassourinhas, na festa de encerramento, chegou a desfilar trazendo no estandarte uma fita branca bordada a ouro com a palavra paz.

Ao fim do carnaval de 1911, o chefe de Polícia Ulisses Costa fez publicar no *Diário de Pernambuco* de 2 de março um ofício agradecendo ao presidente do congresso carnavalesco, Oswaldo de Almeida, pela realização do encontro:

Devo significar-vos os meus aplausos à idéia que tivestes da criação de um congresso carnavalesco com o fim altamente digno de congregar todas as sociedades desse gênero existentes na capital e estabelecerdes entre os seus associados à unidade de vistas e harmonia tão necessária à ordem pública, durante os dias de carnaval, que transcorreram efetivamente em meio do regozijo de todos, sem os choques de conseqüências desagradáveis e muitas vezes fatais que sempre se registraram.⁵¹

Almeida parece ter se esforçado para que sua ideia fosse exitosa. Naquele ano, Pierrot publicou diariamente a mesma nota solicitando aos clubes que procurassem o Congresso Carnavalesco ou o Delegado Guilherme Araújo (responsável pelo policiamento das ruas centrais da cidade) antes dos passeios para que fossem destacados praças da cavalaria para dar a segurança aos clubes. Por razões não observadas em nossa pesquisa, não aconteceram mais

⁴⁹ *Jornal Pequeno* de 27 de fevereiro de 1911.

⁵⁰ *Jornal Pequeno* de 15 de maio de 1911.

⁵¹ *Diário de Pernambuco* de 2 de março de 1911.

reuniões do Congresso posteriormente. Rita Araújo afirma que, provavelmente, em função da campanha salvacionista que culminou na mudança violenta de governo, o novo grupo recusou-se a continuar uma política do governo anterior (ARAÚJO, 1997, p.393-394).

A discussão sobre o Congresso Carnavalesco nos remete ao papel de mediadores entre os clubes e a polícia no Recife exercido pelos jornalistas nas primeiras décadas do século XX. O homem de imprensa se coloca como defensor e protetor das manifestações da “verdadeira alma do povo” e ao mesmo tempo como advogado das normas e da ordem públicas. Frequentemente, por exemplo, cobram a responsabilidade do chefe de polícia na punição ou repressão a arruaceiros que atrapalham as agremiações, mas exigem, por seu turno, o respeito dos foliões às autoridades públicas. O “jogo” jornalístico, portanto, implicava em articular no texto impresso os interesses das autoridades municipais (de quem os jornais dependem legalmente para funcionar) e os interesses do público leitor da folia (de quem as folhas dependem para vender seus jornais).

Assim, a imprensa veicula a ideia de que o carnaval é um espaço concedido pelas autoridades republicanas para que o “povo” possa ser protagonista do espaço público da República.

A polícia aparece também, na imprensa, como instituição responsável pela proteção das agremiações e manifestações populares escolhidas como expressões da “verdadeira alma do povo”. Apesar da “atenção policial”, neste discurso, o povo não é propenso a subversões ou atos violentos.

Percebemos que no bom carnaval não há espaço para uma transgressão de fato, mesmo que temporária, das normas. Neste contexto, só pode existir uma transgressão parodiada e autorizada de alguma norma praticada o ano inteiro, com o objetivo de reforçá-la. O cômico e a paródia praticados durante o tríduo momesco servem para lembrar a existência da norma. A preocupação com a duração efêmera do carnaval revela que a folia deve ser curta também, para evitar que a carnavalização possa emergir inesperadamente e se tornar revolução, conforme afirmou Umberto Eco (1989, p.16 ss.).

Assim, podemos dizer que os jornais funcionavam como parceiros das autoridades públicas no que diz respeito à normatização do carnaval. No *Jornal Pequeno* de 03 de fevereiro de 1910, a guisa de exemplo, publicaram-se várias “determinações policiais” que, entre outras coisas, proibiam o entrudo, a venda de limas de cheiro, o uso de símbolos de

corporações tradicionais como a Igreja e Estado (Polícia, Exército, Governantes e outros), o uso de máscaras à noite, os desfiles de agremiações sem licença pública do chefe de polícia, a realização de baile público sem autorização. As circulares, notas e avisos policiais publicados na imprensa representavam a polícia como limitadora dos “excessos” carnavalescos, mas também como defensora do espírito pacífico e alegre das agremiações. Ao mesmo tempo em que definiam os limites da brincadeira carnavalesca, as circulares que eram publicadas nos principais jornais da cidade noticiavam também a missão de garantir o “divertimento” e a “liberdade” popular durante o carnaval.⁵²

Sob os aplausos da imprensa, tornou-se comum os clubes inclusive serem acompanhados por praças da cavalaria ou patrulhas do exército que tinham por objetivo “proteger” os foliões que se mantivessem ordeiros e as fanfarras formadas quase sempre por músicos militares dos regimentos da região. A proteção de praças de cavalaria era oferecida aos clubes e exigia que os grupos marcassem com antecedência seus ensaios com a Chefia de Polícia.⁵³

A imprensa também registrava as reclamações contra os excessos da ação policial contra os clubes e os foliões que, segundo os articulistas, desejavam brincar pacificamente o carnaval desfilando nos cordões populares. O jornalista saía em defesa do povo “pacífico” injustamente castigado pela truculência da polícia. Reclamava-se inclusive da “atitude provocadora da polícia disfarçada”.⁵⁴

Deste modo, autoridades policiais estabeleciam contatos e acordos com os dirigentes das agremiações quando das suas idas à Chefia de Polícia para solicitar as licenças e autorizações para desfiles e bailes, ou em eventos como o “Congresso Carnavalesco”. A polícia poderia também estar dentro da folia, pois, não apenas o exército, mas também a

⁵² Em circular de 1913, o chefe de polícia da cidade recomendava “máxima atividade no serviço” do policiamento durante os folgares carnavalescos, com “delicadeza a todas as pessoas”, principalmente as famílias. Recomendou que as intervenções sejam sempre amistosas nas “desinteligências que se derem apaziguando os contendores e só efetuando prisões para prevenir crimes”. Defendeu a proibição de “excessos de linguagem, partam de quem quer que seja a fim de ser devidamente respeitado o decoro público.” Reafirma a necessidade de se fiscalizar o trânsito dos automóveis no curso. Por fim, recomendou que seja assegurada “a mais plena liberdade para que o povo se divirta à vontade nos referidos dias, respeitadas reciprocamente os direitos e prerrogativas de cada um” (*Diário de Pernambuco* de 02 de fevereiro de 1913).

⁵³ Os articulistas frequentemente também sabiam elogiar a ação da polícia. Pierrot, por exemplo, publica no *Jornal Pequeno* de 01 de março 1911 o ofício do Chefe de Polícia Ulysses Costa aos delegados dos 1º e 2º distritos e ao Comandante do Regimento elogiando os oficiais envolvidos no policiamento do carnaval. O articulista se preocupa, inclusive em citar todos os nomes dos envolvidos (maiores e tenentes em sua maioria), agradece ao General Henrique Martins pela ajuda dada por seus subordinados do 49º batalhão do exército (o tenente Hyppolito D. de Carvalho e praças) ao chefe da polícia Ulysses Costa.

⁵⁴ *Diário de Pernambuco* de 20 de fevereiro de 1912.

polícia fornecia bandas de música que eram contratadas pelas agremiações. Ainda não podemos esquecer dos vários oficiais e membros da corporação que, além de serem membros de clubes de alegorias e críticas e frequentadores do corso e dos bailes chics da cidade, eram também, muitas vezes, membros, quando não dirigentes, de clubes carnavalescos, segundo a imprensa.

Assim como a imprensa, a instituição policial era também instrumento da regeneração da cidade e seus costumes, além de ser responsável pelo controle social. Através da imprensa, podemos acompanhar as tentativas de recolhimento de armas proibidas tidas como a causa de muitas mortes e de repressão dos jogos de azar proibidos, como o jogo do bicho, dos catimbós e do alcoolismo vistos como práticas que causavam a privação temporária da razão que, somadas às condições insalubres, produziam a propensão ao crime. A proteção do “verdadeiro” espírito popular implicava na repressão de hábitos, práticas e ações “hostis à moral, à ordem e ao ideal civilizatório que os grupos letrados buscavam a cultivar na Cidade Elegante”, como enfatizou o historiador Raimundo Arrais (1995, p.75).

2.5. A invenção da verdadeira alma do povo: o discurso mistura o que a prática segrega

Nos anos finais do século XIX, a proclamação da República e, sobretudo, a abolição da escravidão pareciam desfazer “os ordenados ‘mundos’ da sociedade imperial - governo, trabalho e desordem - tendendo a confundir e misturar os seus integrantes, até então rigidamente diferenciados e separados por um entrecruzar de critérios sociais e raciais” (MATTOS, 1989, p.170).

As elites políticas procuravam novas estratégias de controle social e, sobretudo, resolver o problema das novas relações entre o “povo”, entendido como conjunto de “cidadãos” que constituem o “corpo da nação” e o “povo”, entendido como “plebe”, “desclassificados” ou “ralé” dos quais faziam parte os ex-escravos, pobres livres e imigrantes na nova nação republicana, tidos como produtos da mestiçagem de raças inferiores, símbolos do atraso e do atavismo que a República prometia “regenerar”. Sobre que fundamento repousaria a nacionalidade brasileira no novo regime? Qual será a amplitude da nova cidadania política?

As elites intelectuais do país passaram a buscar uma nova forma de controle e normalização do novo corpo brasileiro: o corpo mestiço. Como fazê-lo parte do contrato social republicano? Como produzir uma nova narrativa que estabeleça a unidade do corpo mulato da nação? Como produzir a disciplina necessária para reduzir a força política dos corpos e aumentar sua força produtiva? Como obrigar os membros do corpo da nação a ocupar os seus “devidos” lugares? Como será esquadrihado o espaço real e simbólico e os lugares que cada indivíduo deverá ocupar? Como veremos, a representação do carnaval, nesta época, dependeu das respostas dadas a estas questões.

A partir dos anos finais do século XIX, na imprensa, os festejos carnavalescos começam a ser agenciados como práticas que performavam a diminuição da distância entre nação e “povo” na nova ordem republicana. Este deslizamento de sentido do carnaval implicou na incorporação de certas práticas festivas ao rol de manifestações republicanas desejáveis pelos homens de ciências e letras da República e também na repressão policial e condenação jornalística de algumas outras práticas.

Na mesma época, a imprensa carioca também atuou na construção destas novas representações acerca das agremiações carnavalescas. A historiadora Maria Clementina Pereira da Cunha chegou a conclusões semelhantes em suas pesquisas sobre o Carnaval carioca e as mutações dos zé-pereiras e ranchos que, assim como os clubes pedestres do Recife, “transformar-se-iam [...] em símbolo de uma folia irmanadora, independente das classes, etnias e demais desigualdades e diferenças sociais” (CUNHA, 2002, p.376).

Conceber o carnaval como espaço de integração entre os diferentes grupos sociais da República representou a efetivação de um esforço sistemático da imprensa, das autoridades e de intelectuais recifenses relacionado à instituição de uma nova ordem de convivência pública nos anos subsequentes à abolição da escravatura e proclamação do regime republicano. E por que não afirmar que o carnaval foi utilizado como instrumento de naturalização das hierarquias sócio-raciais da Primeira República?

Vejamos como este deslizamento interferiu nas representações dos Maracatus e da capoeiragem. Como vimos, nos registros jornalísticos do século XIX, encontramos expressa a reivindicação da proibição ou, no mínimo, do controle rígido dos maracatus e batuques, além da publicação de normas para os desfiles e práticas dos batuqueiros no espaço público. Os jornais oitocentistas, em larga medida, condenavam estas práticas.

A partir do fim do século XIX, além de avolumarem-se na imprensa reclamações contra o barulho dos batuqueiros, começam também a aparecer elogios. Assim, partir da década de 1880 é possível notarmos uma mudança tratamento de parte da imprensa a respeito do maracatu, que passava a ser valorizado. Em 1886, por exemplo, encontramos um articulista – talvez partidário do abolicionismo – descrevendo “vários maracatus vistosamente organizados (que) percorreram as ruas da freguesia da cidade”⁵⁵. O Maracatu perdia seu potencial ofensivo e entrava como parte da decoração carnavalesca da cidade.

A imprensa foi um importante espaço de divulgação da causa abolicionista e trouxe o carnaval também para dentro da batalha entre escravistas e abolicionistas nas últimas décadas do Império brasileiro. No *Jornal do Recife* de 30 de janeiro de 1883, o Clube Pedinchão se propunha “a caridosa missão de esmolar [...] para a libertação dos escravos”⁵⁶. Três dias depois, no *Diário de Pernambuco*, o Pedinchão fazia publicar seus vivas ao “carnaval” e à “liberdade dos cativos!”. Misturando “folia e caridade!”, o Clube convidava os foliões a comparecerem à “imponente passeata” com o objetivo de esmolar “para a remissão dos cativos”⁵⁷. No dia 23 de fevereiro de 1884, o *Diário de Pernambuco* divulgava a “Passeata Carnavalesca” promovida pela Sociedade Musical 28 de Setembro, “em benefício do fundo de emancipação”⁵⁸.

Esta sensibilidade abolicionista influenciou talvez uma mudança de tratamento de parte da imprensa a respeito do maracatu que passaria a ser valorizado. A defesa do abolicionismo influenciou na prática de brincar o carnaval e ao mesmo tempo angariar fundos para a emancipação dos escravos e talvez também na representação dos cortejos festivos dos “cativos”. Pela imprensa, a partir de então, divulga-se o imperativo de conhecer e preservar manifestações momescas agora representativas de uma tradição cultural de Pernambuco e do Recife. Em 1916, por exemplo, no *Diário de Pernambuco*, encontramos um artigo sobre o “Centro Grande Leão Coroado” que o qualifica como um “maracatu que simboliza a tradição do carnaval dos tempos idos”⁵⁹.

Durante a Primeira República, a mesma aquiescência não se repetia com os catimbós reprimidos como espaços de práticas de curandeirismo e magia que se tornaram

⁵⁵ *Diário de Pernambuco* de 10 de março de 1886 (RABELLO, 2004).

⁵⁶ *Jornal do Recife* de 30 de janeiro de 1883 (RABELLO, 2004).

⁵⁷ *Diário de Pernambuco* de 2 de fevereiro de 1883.

⁵⁸ *Diário de Pernambuco* de 23 de fevereiro de 1884.

⁵⁹ *Diário de Pernambuco* de 28 de fevereiro de 1916.

criminalizados a partir de 1890 (LIMA, 2005, p. 102). Talvez, a disputa por espaço com o saber médico pelo monopólio da cura terminava por impedir a “romantização” folclórica dos “terreiros”. Também, o estado de transe e o consumo de bebidas alcoólicas nestes espaços eram vistos como causas de práticas criminosas por entorpecer a capacidade racional humana (ARRAIS, 1999, p. 59 ss).

Se oficialmente a capoeiragem era combatida nas grandes cidades do século XIX, do ponto de vista das relações políticas locais, as maltas de capoeiras durante o Império e os primeiros anos da República agiam como força intimidadora sob o comando de chefes políticos urbanos. Os capoeiras serviam como guarda-costas e capangas em época eleitoral e, em certos casos, contavam, inclusive, com a proteção da polícia. Porém, seus praticantes tornaram-se notáveis inimigos do regime nos anos iniciais do novo século, uma vez que a capoeira fazia parte das práticas “indesejáveis” pelas elites republicanas.

Se durante o século XIX a capoeira era considerada contravenção passível de punição com chibatadas, temporadas de trabalhos forçados em obras públicas e prisão temporária, com a publicação do Código Penal brasileiro de 1890, a capoeira transforma-se em crime, com penas de prisão que variam de dois a doze meses de prisão, o que representa o reconhecimento do perigo político da insubmissão dos ágeis corpos dos valentões (BRUHNS, 2000, p.23-27).

O Artigo 402, do Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890, no “Capítulo XIII - Dos vadios e capoeiras” afirmava ser crime

fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal pela denominação Capoeiragem; andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal.

Era considerada circunstância agravante “pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.”

Em 19 de janeiro de 1904, o *Jornal Pequeno* reclamava uma repressão mais efetiva aos “valentões”, como também eram chamados: “a polícia não persegue os capoeiras, que se exibem na frente das músicas, dando tiros e facadas; não impede a gatunice que todos os dias quase a imprensa registra”. E também criticava a “plena liberdade aos pastoris, onde cada sábado há uma desordem”, outra manifestação sob a reprovação do articulista também.

Neste período, as notícias sobre os clubes pedestres também retratavam as constantes refregas que frequentemente aconteciam entre eles. Algumas vezes a polícia chegava a proibir os desfiles, com o objetivo de evitar que as rivalidades continuassem explodindo em cenas de violência. Rita de Cássia Araújo nos aponta prováveis origens dessa rivalidade que desagregava os foliões de diferentes clubes pedestres da cidade: as rivalidades poderiam ser motivadas também pela arraigada identidade que estes grupos sociais desenvolviam com os bairros, paróquias e freguesias da cidade, “fortes núcleos agregadores, e referências fundamentais na vida dos moradores”. O próprio sistema eleitoral do Império “obrigava os partidos a se organizarem por distritos e freguesias”, que apareciam como os grandes palcos por onde os conflitos sociais se expressavam e eram resolvidos (1997, p. 357).

Todavia, os clubes pedestres passaram a ser saudados na imprensa, com uma frequência cada vez maior, a partir do início do século XX, como práticas “inofensivas” e “alegres”. Se o entrudo era “grosseiro e selvático”, no seio dos clubes esperava-se que a animação fosse “inofensiva” e que a “alegria simples” imperasse na festa, como já afirmamos. Enquanto a brincadeira dos clubes pedestres é incentivada e valorizada, desde que sob controle, a antiga e persistente brincadeira do entrudo continua sendo combatida. A própria dispersão das práticas entrudescas dificultava a repressão por parte das autoridades. Além do mais, como ressaltou Rita de Cássia Araújo, a aceitação dos clubes pedestres representava o incentivo a uma nova manifestação que se diferenciava de outras práticas festivas populares mais antigas

por estarem culturalmente mais próximos dos referenciais europeus: lembremos os cortejos processionais, os estandartes, os uniformes dos cordões e das orquestras e a própria música de influência européia, na qual os instrumentos metálicos prevaleciam e davam o tom da festa (ARAÚJO, 1997, p.212).

A partir da primeira década do século XX, a representação dos clubes pedestres enfatizaria cada vez mais sua dimensão lúdica e ordeira. Relatos de desordens se tornariam cada vez menos recorrentes. Neste trecho abaixo, o articulista diferenciava as práticas dos foliões dos clubes das ações criminosas praticadas pelos capoeiras que deveriam, estes sim, ser reprimidos:

A polícia não persegue os capoeiras, que se exibem na frente das músicas, dando tiros e facadas; não impede a gatunice que todos os dias quase a imprensa registra; dá plena liberdade aos pastoris, onde cada sábado há uma desordem, e implicou agora com os inofensivos carnavalescos. Deixe a polícia que esses foliões divirtam-se, porque enquanto pelas ruas eles, entusiasmados, ensaiam marchas e árias, nem por sonho desejam ir à Detenção. Cada sócio de um clube, quer seja do "Cara Dura", que tanta animação tem dado aos folgares carnavalescos no Recife, quer do clube "Marins" ou "Colete do Amor" ou "Estrela do Norte", etc., sente verdadeira adoração pela sociedade a que pertence, e proibi-lo de saracotear na rua,

ao som de um Zé Pereira, é condená-lo a uma horrível sentença. Há outras medidas a tomar mais proveitosas do que essa que nos ocupamos agora. Medite bem a autoridade a convencer-se por fim de que os clubes carnavalescos, em vez de perturbar a ordem pública com seus ensaios, dão, pelo contrário, um tom alegre às ruas da cidade.⁶⁰

Assim, o articulista responsabiliza os valentões pelas confusões ocorridas durante os desfiles dos clubes pedestres representados, por sua vez, como inofensivos, ordeiros e pacíficos. Inclusive, o articulista criticava a “autoridade policial” que resolvesse proibir “os ensaios nas ruas da cidade de clubes carnavalescos”, que, para ele, não perturbavam a ordem pública, no entanto alegram as ruas da cidade com seus desfiles.

No *Jornal Pequeno* de 23 de janeiro de 1907 temos outro exemplo de como os clubes pedestres eram representados como a face alegre e pacífica do carnaval do Recife. Em artigo, descrevia-se o “apreciado Clube das Pás” que havia desfilado ostentando “à frente o seu rico estandarte bordado a fio de ouro”. O clube conduzia

uma onda volumosa de populares, homens e mulheres, formavam filas braço dado, estendendo-se da rua em fora n’um cantarolar alegre e festivo, saltitando de contentamento, fazendo despedir do seu espírito as mágoas profundas que estivessem lá contidas.⁶¹

Em comparação com as práticas do entrudo e dos “máscaras avulsos”, o controle dos clubes era facilitado pela obrigatoriedade da licença oficial de cada agremiação e pela existência de estatutos aprovados pela autoridade policial com normas a serem cumpridas por cada folião associado. Para se licenciarem, os grupos deveriam informar o nome do diretor, número de músicos, a que classe eles pertencem, sede e dias de saídas às ruas antes, durante e depois do carnaval. Os estatutos exigiam o bom comportamento não apenas durante os desfiles, mas também na vida cotidiana do folião. Os clubes possuíam “uma estrutura organizacional pronta, baseada em princípios hierárquicos e consolidada pela tradição” (ARAÚJO, 1997, p.212). A imprensa inclusive publicava frequentemente os nomes das diretorias dos cordões compostas por presidente, vice-presidente, tesoureiro, orador, vice-orador, secretário, vice-secretário, fiscal.

Pelas páginas da imprensa, frequentemente oscilava-se entre o desejo de incorporação de práticas da alma “alegre”, “inocente” e “pura” do povo e a rejeição de outras. Nos esteios da definição da nova identidade nacional e da manutenção da ordem pública, as práticas que se incorporavam sofriam normatização e disciplina e as que eram rejeitadas eram combatidas,

⁶⁰ *Jornal Pequeno* de 19 de janeiro de 1904.

⁶¹ *Jornal do Recife* de 23 de janeiro de 1907.

reprimidas e extirpadas da “verdadeira” alma do povo. Enquanto as primeiras transformam-se em objeto dos debates sobre história, literatura e cultura, as segundas vão permanecer como assuntos policiais.

Como vemos, a imprensa da cidade do Recife nos inícios do século XX configurou-se como um lugar privilegiado onde se discutia os caminhos do país. Ao invés de registrarem retratos “fíéis” e “verdadeiros” da sociedade, a imprensa instituía-se no jogo político onde os conflitos sociais se traduzem em conflitos de representação do mundo. Na medida em que descreviam a folia da Primeira República, os jornalistas produziam representações sobre a realidade, ao instituírem identidades e papéis sociais. Através das representações da imprensa, o carnaval será referenciado como símbolo da nova identidade republicana, moderna e ordeira que os homens de ciências e letras procuravam construir para o país. O carnaval é o espaço da tentativa de instituição de um Recife moderno, de acordo com os padrões europeus, bem como republicano, no sentido de que será narrado como o lugar da concretização do ideal de convivência entre as elites políticas e intelectuais da cidade e o chamado “Zé Povo” mestiço.

O Zé Povo, ou Zé Povinho são expressões que aparecem com grande frequência na imprensa brasileira da *Belle Époque*. A metáfora remete o leitor ao “Zé Povo”, um personagem que representa o brasileiro comum. A utilização da expressão pode implicar em denúncia das mazelas sociais da República recém-proclamada por parte do jornalista, ou mesmo atitude elitista de quem repudia o nivelamento social – que muitos acreditavam ser drástico demais – trazido pelo novo regime. Provavelmente a expressão foi criada pelo caricaturista português radicado no Rio de Janeiro nos anos 1870, Rafael Bordalo Pinheiro. O Zé Povinho era o ícone de um povo explorado, miserável e sofredor, porém resignado com sua situação (SALIBA, 2002, p. 43ss)

O personagem tomou as páginas das revistas lustradas e jornais brasileiros. O Zé Povo poderia provocar no leitor tanto o sentimento de identificação quanto de distanciamento. Ele tanto é o cidadão na nova República, perplexo com as novidades políticas e tecnológicas, sem rosto, desejoso de maior participação na vida política, quanto aquele que não se ajusta ao novo século, que resiste às mudanças de costumes e à adesão a valores e ritos urbanos e que é facilmente manobrado pelas elites políticas.

É justamente com esta ambiguidade que o carnaval será tratado. As representações da imprensa instituem um carnaval enquanto espaço de instituição da cidade popular, democrática

e igualitária, onde o carnaval é a única festa “especialmente popular” porque “nas outras festas o “Zé povo” toma parte apenas como simples expectador”⁶². Assim, na cidade popular, os festejos carnavalescos terminam por ser concebidos como práticas que apagavam a resistência à disciplina e diminuía a distância entre nação e “povo”, esse personagem novo a quem conferiam protagonismo nas ruas festivas da nova ordem republicana. Por outro lado, as manifestações carnavalescas das elites urbanas (bailes, clubes de alegorias e críticas e o corso) praticavam um reino de momo enquanto espaço da construção da cidade moderna e ilustrada que segrega e seleciona quem dela deve desfrutar. O carnaval é representado como popular, mas é praticado como momento de reafirmar as distâncias entre as elites políticas e intelectuais e o “Zé povo”.

Esta variação entre a prática discursiva que representa o carnaval como igualitário e a prática não-discursiva que institui um carnaval excludente nos leva a perceber que nem sempre as relações entre os discursos e as práticas são de subordinação ou de justificação. O historiador não deve deduzir práticas de discursos, ou procurar coerência dentro de uma série de acontecimentos discursivos ou não. Não há relação necessária, ou de continuidade. A tendência mais comum, aliás, é a da negação: os discursos silenciam e negam as práticas, existem inclusive para legitimá-las e justificá-las (CHARTIER, 2002, p.133). O que parece ser verdadeiro neste caso.

Enquanto as formações discursivas representam o mundo, as práticas sociais exercem e fazem o mundo social, inventando novas divisões no seio dos discursos. Enquanto o carnaval é tomado pela imprensa, instituição porta-voz das elites bacharelescas urbanas, como espaço da democracia e convivência republicana entre “ricos e pobres”, o carnaval é praticado como espaço recortado por espaços e práticas “populares” e espaços e práticas de “gente selecionada”.

A reflexão em torno das representações do carnaval do Recife possibilita investigarmos as classificações, divisões e delimitações que organizavam a apreensão do mundo nesta época e entendermos como as formas de percepção do real procuravam instituir ou naturalizar as hierarquias sociais dentro deste contexto.

A imprensa, neste estudo, é entendida como instrumento das relações de poder que produzem identidades espaciais, como o Recife moderno e diferentes papéis e identidades na

⁶² *Jornal do Recife*, 8 de fevereiro de 1914.

sociedade. Identidades que eram produzidas e que ao mesmo tempo eram pressupostas para própria emergência destes discursos. O carnaval é entendido como ponto de encontro entre enunciados que pretendem reconstruir uma nova narrativa da nação que é limitada pela impossibilidade de instituir a ideia da unidade do próprio povo-nação, haja vista a condenação da mestiçagem pelo discurso naturalista em voga.

O fim do século XIX trouxe a substituição da ordem imperial centralizada saquarema pela nova ordem descentralizada e oligárquica. Segundo Ilmar Mattos, representado pelo discurso republicano, o povo soberano, dono do poder e do Estado, seriam as elites oligárquicas situadas nos estados da federação brasileira nascida com o fim do Império. A República não ampliou o acesso do mundo da política a outros grupos sociais e nasceu afastando-se dos ideais democráticos, ou melhor, praticando uma democracia oligárquica (1989, p.163 ss).

Os limites do “governo de todos por todos”, como colocava o Manifesto Republicano, estavam postos.⁶³ A “democracia moderna” brasileira deveria respeitar “o direito à opinião dos povos”. Entretanto, como ressalta o autor, os cidadãos membros do “povo” (corpo político da nação) estavam acima das multidões que se agitavam nas ruas das grandes cidades (MATTOS, 1989).

Existiam vários projetos republicanos naquele contexto. A expansão da participação política era um tabu em quase todas as perspectivas, à exceção das reivindicações mais radicais de cunho liberal-democrático, que seriam silenciadas tanto por entusiastas da República, quanto por seus críticos monarquistas. No seio do movimento abolicionista, o bacharel letrado propunha-se a substituir o senhor na tutela dos escravos, libertos e ingênuos⁶⁴. No seio do exército, definiu-se a utopia de uma elite militar capaz de tutelando a nação, salvá-la.

⁶³ Para Ilmar Mattos, através do Manifesto Republicano de 1870, os “republicanos históricos” reafirmavam a decrepitude do regime monárquico que não mais representava os interesses da “sociedade”. Assim, para os republicanos, a monarquia era expressão da incapacidade de realizar o bem comum, ou defender a coisa pública. Falhava, inclusive, na garantia das liberdades fundamentais dos cidadãos brasileiros. O poder monárquico era excessivamente centralizado, onipotente, eterno, autoritário, inviolável e, por isso, irresponsável (1989, p.163 ss). Os republicanos propuseram uma nova ordem: uma república oligárquica governada dos estados, por sua vez controlados pelas oligarquias responsáveis pela arregimentação dos votos locais e pelo controle social local. Daí, a defesa da “autonomia das províncias [...]”, mais do que um interesse imposto pela solidariedade dos direitos e das relações provinciais, é um princípio cardeal e solene que inscrevemos na nossa bandeira.”

⁶⁴ Para Roberto Ventura, o discurso abolicionista se baseou na crítica ao escravismo em termos éticos e econômicos. Do ponto de vista dos negócios, a escravidão era um entrave. O trabalho assalariado parecia mais

Assim, o bacharel e o militar torciam a ideia de soberania popular e ignoravam a possibilidade do “povo” gerir seus próprios destinos. Cabia a uma vanguarda política a “missão” de iluminar as elites (o verdadeiro “Povo”) e reconstruir a nação. A exigência, por exemplo, da alfabetização como critério para o direito ao voto alijava a esmagadora maioria da população do Recife do sistema eleitoral. Além disso, as eleições eram marcadas por fraudes, pela violência dos capangas que traziam eleitores “no cabresto” e pela ação das comissões estaduais de verificação que decidiam arbitrariamente os “vencedores” do pleito (FAORO, 2000, p.195 ss).

Estudar as representações do carnaval permite perscrutar os esquemas de percepção das elites republicanas através dos quais elas classificam, julgam e agem no mundo social da época. A imprensa atua como veículo de “exibição e estilização da identidade que pretendem ver reconhecida” (CHARTIER, 2002, p. 11). Através da construção de uma história cultural do carnaval do Recife, pretendemos buscar os processos através dos quais se pretende instituir uma dominação simbólica “pelo qual os dominados aceitam ou rejeitam as identidades impostas que visam assegurar e perpetuar seu assujeitamento”, o que envolve o estabelecimento de mecanismos sofisticados de controle social, inscritos “no processo de longa duração de redução da violência e de contenção dos afetos, tal como descrito por Elias”, desde a emergência dos Estados Modernos (CHARTIER, 2002, p.11)

As práticas discursivas impressas relatavam a existência de um “povo” pacífico, lírico, ordeiro e alegre. Na “verdadeira alma do povo” não há espaço para a contestação do mundo do trabalho ou da política. Os jornais do Recife saudavam os clubes pedestres como a tradução mais perfeita desta “verdadeira alma do povo”. Na imprensa, apareciam imagens sobre os que faziam parte dos clubes: eram “plebeus”, o “povo”, ou da “mocidade operária”. Os Vasculhadores, por exemplo, um dos clubes mais famosos e citados na imprensa, era

rentável devido a elevação dos preços dos escravos depois com a proibição do tráfico. Além da abolição da escravidão, abolicionistas como Joaquim Nabuco defendiam a redistribuição de terras com o objetivo de instituir a pequena propriedade e fixar o ex-escravo à terra. Em segundo lugar, para o crítico, “eticamente, o abolicionismo irrompeu a partir da negação do escravo como coisa e da percepção de sua condição de homem. A aquisição da cidadania deveria transformar o cativo em pessoa, dotada de liberdade e habilitada a contratar-se no mercado” (VENTURA, 2000, p. 341). O movimento abolicionista defendia a libertação dos escravos e a criação de uma nova ordem onde os ex-escravos, libertos e ingênuos seriam tutelados pelos bacharéis letrados. Mesmo no discurso abolicionista, a cidadania não viria acompanhada da democratização da participação da esmagadora maioria da população brasileira na esfera política a ser controlada pela elite bacharelesca. A voz dos “escravos” e “ingênuos” é silenciada no discurso abolicionista (VENTURA, 2000). Todavia, a abolição não correspondeu às expectativas dos seus partidários. A maneira como foi realizado o fim da escravidão contribuiu para marginalização dos ex-escravos na ordem política e na econômica (VENTURA, 2000).

composto por “profissionais da arte de Gutenberg e molas do comercio”⁶⁵, ou seja, empregados da imprensa, tipógrafos e trabalhadores dos estabelecimentos comerciais.

Através da imprensa, desenhava-se a face “inocente”, “pacífica” e “pura” e a “alma alegre” do “povo” que ganha legitimidade e destaque no mundo da cultura, das festas urbanas, mas que não contesta a falta de espaço para a participação popular no mundo da política. A imprensa separa-os dos “valentões”, “capoeiras”, “criminosos” e “elementos da pior espécie”, os indóceis que são reprimidos pelas autoridades policiais e que nada tem a ver com a “verdadeira alma do povo”.

Os clubes eram “sociedades ou associações carnavalescas”, ou também “brincadeiras de moços” e formados, em sua maioria, por “homens do trabalho”⁶⁶. A representação hegemônica demonstrava a existência do “generoso povo, as respectivas famílias”, que formavam os “simpatizados e populares cordões pedestres”, ou melhor, o povo que esquece “as amarguras da vida” e se “expande” no carnaval. Os clubes também arrastam sempre “volumosa onda de povo” e faziam “animação na ordem”. Os clubes deveriam ser como promotores do “engrandecimento das Instituições Carnavalescas”. Deveriam ser também “democráticos” e funcionar como um “corpo representativo e deliberativo formado de elementos sãos e progressistas, que tem como vosso ideal a ordem e como bandeira o progresso”⁶⁷. Esta ideia estava impregnada inclusive em algumas músicas como a “modinha” da troça Capa bode: “os rapazes do capa bode são bastante apreciados, entre as troças

⁶⁵ *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1911.

⁶⁶ Uma busca nos nomes das agremiações também pode revelar bastante sobre os sentidos que atravessavam estas práticas. Os nomes dos clubes geralmente faziam alusão a atividades de trabalho manual como “Caiadores”, “Vassourinhas”, “das Pás”, “Lenhadores” e outras dezenas de agremiações. Rita Araújo listou mais alguns exemplos como Espanadores, Abanadores, Empalhadores, Ciscadores, Carpinteiros, Marceneiros, Sapateiros, Funileiros, Sachadores, Pescadores, Charuteiros, Talhadores, Suineiros da Matinha, Engomadeiras, Quitandeiras de São José, Chaleiras de São José, Parteiras de São José, Costureiras de Saco, Caixeiras, Cigarreiras do Recife, Cigarreiras Revoltosas, Talhadores em Greve, Malhadores em Greve, Mocidade Operária e muitos outros. Para a historiadora, “a alusão ao trabalho, contudo, embora fundamental, era apenas um entre os múltiplos significados que os nomes de batismo dos clubes populares comportavam. Pincel, vassoura, espanador, vasculhador, ciscador, abanador pertenciam a uma classe de utensílios cuja principal função era limpar, espanar, caiar, clarear, lustrar, assear. Neste ponto, os clubes pedestres filiavam-se a uma antiga noção de Carnaval, segundo a qual a festa representava um momento especial na vida da coletividade, um tempo destinado a passar a limpo os fatos ocorridos na sociedade no ciclo de um ano. Enfim, tratava-se de fazer, a seu modo e com as armas de que dispunham, a crítica aos costumes e à moral. Demonstravam, assim, partilhar de práticas e valores que as elites julgavam e pretendiam exclusivas a seus pares” (ARAÚJO, 1997, p. 208). O termo “pedestre” além de fazer referência ao modo como as agremiações se apresentavam – à pé. Para Araújo, “expressava, ainda, uma distinção social, diferenciando estas associações dos aristocráticos clubes de alegoria e crítica, que se exibiam sobre carros, onde se apresentava inclusive a música” (1997, p.208). Notamos também que havia outros nomes que designavam os clubes pedestres como troça e cordão carnavalesco que imprensa utilizava indistintamente.

⁶⁷ *Jornal Pequeno* de 08 de fevereiro de 1912.

recifenses são os mais comportados [...] Entre as troças musicais, a capa bode é a primeira, por sempre acabar em paz toda sua brincadeira”⁶⁸

A imprensa descrevia os préstitos⁶⁹ com entusiasmo: os clubes ordenados e disciplinados “em linha” e fraternalmente “de braços dados”⁷⁰. A imprensa sempre narrava as práticas que indicavam o respeito às instituições republicanas e às outras agremiações: frequentemente registrava os “vivas” dos grupos carnavalescos aos cordões congêneres, à imprensa e jornalistas e ao Chefe da Polícia da época.

A imprensa também destacava os passeios dos clubes visitando as sedes dos congêneres, o que era muito elogiado pelos colonistas, pois demonstrava o clima de paz e afinidade que tanto diziam reinar no carnaval da cidade.

Se os clubes pedestres eram a representação do “povo”, o “frevo” era a expressão da desejada convivência entre os diversos grupos sociais do Recife que as autoridades republicanas procuravam incentivar. Ou seja, o frevo era a expressão desta nova ordem republicana ordeira representada pela imprensa. O frevo era representado como o momento mágico onde as diferenças eram superadas: unia o povo e a turba, ou seja, a ordem e a desordem, em um conjunto uno e ao mesmo tempo múltiplo, agregava pessoas diversas, sonhos, ilusões e temporalidades diferentes⁷¹. A palavra frevo, provavelmente nasceu nos usos do português falado no Recife, provavelmente, entre os finais do século XIX e inícios do século XX. Nasceu como corruptela de “*ferver*”, mas não designava, como atualmente, um gênero musical⁷². Designava, nas primeiras décadas de uso da palavra, o cortejo em ebulição formado pelas multidões carnavalizadas que se apertavam nas ruas do Recife ao acompanharem os “clubes pedestres”.

Para um articulista do jornal *A Província*, o frevo é o

⁶⁸ *Diário de Pernambuco* de 31 de janeiro de 1913.

⁶⁹ Segundo descrições dos cronistas da imprensa – com quantidades maiores ou menores de foliões ou carros alegóricos – em geral, o desfile dos clubes era aberto por uma banda de clarins que era seguida por “esquadrões” de fantasiados. Depois vinham as “boas fanfarras” ou “bandas de música”, carros alegóricos e ornamentados e por fim os demais membros e associados e, por fim, simpatizantes que não eram necessariamente sócios do grupo.

⁷⁰ *Jornal Pequeno* de 21 de janeiro de 1911.

⁷¹ Em 22 de fevereiro de 1914, por exemplo, um articulista do *Diário de Pernambuco* exaltava a “grande alma elástica do ‘frevo’ meio povo, meio turba, desarticulada, louca, chispando lérias e calão, múltiplo e uno, feito de dores realçadas, sonhos bestiais e puros, ilusões idas e ilusões novas”.

⁷² Segundo a imprensa, vários gêneros musicais embalavam o frevo das ruas. Como registrou o articulista no *Diário de Pernambuco*, o frevo “se adapta a todo o gênero de música que vai da ópera, fina e artística, até o samba, até o batuque, até o coco” (*Diário de Pernambuco* de 06 de março de 1916).

nome que os foliões inventaram e o único capaz de exprimir toda a verdade das indescritíveis cenas de loucura da multidão que se debate nas lutas do confetti e da serpentina, sedenta de expansões, terrível no combate da troca, na peleja do riso e da pilhéria.⁷³

O frevo “é de todos e pertence a todos” porque “quem não tem arame [recursos financeiros] para os melhores e mais recatados folgares do carnaval, basta que se utilize das pernas, aí as tiver sadias e entra no frevo”⁷⁴. Portanto, o frevo é símbolo da mistura festiva e democrática de gente que o carnaval proporcionava segundo a imprensa da cidade. Em 1917, por exemplo, o Diário de Pernambuco destacava o frevo como

escaldante, sedutor e genuinamente popular, este que se empola, como um mar encapelado invadindo todas as ruas, fluindo e refluindo, rumorosamente, congraçando todos na mais irreverente de todas as confusões.

Reduz-se mesmo o carnaval a “frevo” e não haverá jamais uma crise que o amofine.

Tem sido mais ou menos isso o carnaval nos últimos tempos. É que constituído pela mais alegre de todas as massas populares, que é o “Zé Povo” de Pernambuco, o “frevo” tende a generalizar-se misturando todas as camadas nesse conjunto heterogêneo e ebrifectivo das ruas, onde regalam todos os grandes foliões da terra.⁷⁵

Estes registros remetem-nos à representação do carnaval, a partir do século XX, como uma festa essencialmente popular, republicana e igualitária. Neste discurso, o carnaval republicano manifesta a existência de um todo nacional, de uma energia que mistura “todas as classes”, “cores”, “idades” e “posições”. O Carnaval parecia realizar o sonho burguês-republicano. Para Pierrot, o carnaval estabelece “a igualdade entre os homens!”. Neste discurso, o carnaval do Recife não é hierárquico e aristocrático como o europeu, com seus pierrots e demais personagens da *commedia dell'arte*, mas burguês, republicano, igualitário, fraternal: “temos a burguesia a expandir-se com sinceridade, divertindo-se à vontade, porque o entrudo no Recife é a única festa de todos”⁷⁶.

Folguemos, pois, à vontade! Desfrutemos os deliciosos momentos que nos proporcionam deus Momo e o dr. Chefe de polícia [...] Folguemos pois que o carnaval parece a realização da idade de ouro e o que tantos sistemas e filosofias ainda não puderam fazer ele tem feito – estabelecendo a igualdade entre os homens! [...]

Viva o louco período que atravessamos e... ao prazer! à folia! à pandega sem peias! aos bailes rebarbativos para o Zé Povo! à bisnaga e à serpentina! Aos pós de sapatos e aos narizes de papelão! À igualdade, à liberdade e à fraternidade, finalmente, leitores queridos e amabilíssimas leitoras⁷⁷.

⁷³ A Província de 04 de fevereiro de 1910.

⁷⁴ Diário de Pernambuco de 06 de março de 1916.

⁷⁵ Diário de Pernambuco de 20 de fevereiro de 1917.

⁷⁶ Jornal Pequeno de 27 de fevereiro de 1911.

⁷⁷ Jornal Pequeno de 27 de fevereiro de 1911.

O carnaval parecia realizar a concretização da República ideal, realizada em um curto espaço temporal, quando a República real efemeramente desaparece. Convidando o leitor à “troça” e ao “prazer”, Arlequim, outro pseudônimo de jornalista, comenta “alguém já disse que esta carunchosa república devia ser republicanizada. Pois bem, carnavalizemos a República e republicanizemos o Carnaval.”⁷⁸

Porém, a fraternidade ou democracia carnavalesca significa a criação de espaços de convivência festiva e não de superação das desigualdades sociais. O carnaval é representado como a época da confraternização, da convivência pacífica, divertida e ordeira entre “humildes” e “fidalgos”:

Gentilíssima leitora, aí tens o carnaval!

Majestoso e soberbo, vibra nervosamente o canglor da alegria que se alastra, que se estende numa vertigem bizarra e louca, penetrando, impávida e serena, no palácio do rico e na choupana do pobre com a mesma impetuosidade encantadora!

O carnaval é... democracia por excelência! Ele é a festa dos fidalgos que se ocultam sob a máscara de seda, ele é a festa dos humildes que se escondem sob a roupagem de estopa! Parece que a alegria irmana ou confunde as condições sociais, formando um amálgama de todas as classes, na confraternização do riso e da pilhéria.⁷⁹

O carnaval aparece como uma energia que penetra “no palácio do rico e na choupana do pobre com a mesma impetuosidade encantadora!”. Para o cronista Arlequim, “o carnaval é democracia... a democracia por excelência”, porque permite que “fidalgos que se ocultam sob a máscara de seda” e “humildes que se escondem sob a roupagem de estopa” partilhem de uma mesma alegria que “irmana ou confunde as condições sociais, formando um amálgama de todas as classes, na confraternização do riso e da pilhéria.”

A igualdade tão propalada nestes textos tinha limites claros. Nestes textos, como já colocamos, o carnaval então funciona como uma “válvula de escape” das tensões e desigualdades sociais. O carnaval também teria um efeito fármaco ou anestésico: “é o antídoto puro e balsâmico que efemeramente anestesia essas estúpidas agruras da vida”.⁸⁰ O carnaval teria o poder de fazer esquecer o “infortúnio”, “as amarguras da vida, a perversidade dos homens”. O povo carnavalizado “não se maldiz da sorte”. Pelo contrário, “esquece, para entregar-se inteiramente ao frevo que é onde está, para ele, a melhor das filosofias.”⁸¹

⁷⁸ *Jornal do Recife* de 22 de fevereiro de 1914.

⁷⁹ *Jornal do Recife* de 18 de fevereiro de 1914.

⁸⁰ *Diário de Pernambuco* de 15 de janeiro de 1915.

⁸¹ *Jornal do Recife* de 19 de fevereiro de 1914.

Nestes textos, o carnaval aparece também como o momento de restauração de uma era primitiva, quando se restabelece a maneira inicial de relacionamento entre os homens, uma infância imemorial da humanidade, fonte das virtudes, da inocência, da pureza e da felicidade. Neste discurso, a vida moderna é vista como artificial, como época de afastamento dos homens e mulheres de sua natureza primitiva. A cidade perverte os homens, torna a vida amarga e sofrida e faz do trabalho uma atividade repetitiva, tediosa e dependente das máquinas.

É uma representação recorrente que aparece em textos como o do cronista Alfredo Campos, no *Jornal do Recife* de 3 de fevereiro de 1913, para quem

a humanidade precisa ter momentos de conforto e expansividade, atingindo mesmo ao supremo ideal das cousas supremas, porque, caros leitores, é inextinguível a grande corrente de sofrimentos, dores e misérias, esse lençol negro que envolve todas as camadas.

Representações como essa, em uma cidade povoada por sobrados burgueses e miseráveis mocambos e abalada pelas greves operárias, que desde o início do século XX contestavam as condições de vida e trabalho, procuram silenciar a natureza histórica e social dos “sofrimentos, dores e misérias”, das diferentes “camadas”. As capitais brasileiras como o Recife conheceriam o florescer das atividades industriais, e com elas a intensificação de embates sociais a desvelarem-se nas cada vez mais recorrentes greves e passeatas operárias e na criação das primeiras organizações representativas operárias. E lutavam contra a estafante jornada de trabalho que poderia se estender por 17 horas diárias e contra a dificuldade de adquirirem gêneros alimentícios com o valor dos seus salários (REZENDE, 1986, p.9 - 25). Nestes textos, “a grande corrente de sofrimentos, dores e misérias” é naturalizada, não tem causas políticas ou sociais: é da condição humana, todas as camadas sofreriam fraternalmente.

A folia, portanto, neste discurso, é catártica e tem uma função renovadora e séptica. E o povo é sensual e intuitivo, festeiro: seu corpo é território do trabalho no cotidiano, mas do prazer apenas durante os dias gordos. Neste discurso, o “povo” é convidado a brincar e esquecer a condição desigual e injusta da vida em sociedade. Não que o país seja injusto e amargurado. Admitir isso era criticar a ordem vigente. A falta de harmonia vem da condição humana.

Então, se inicialmente, nos registros jornalísticos, encontramos expressa ora reivindicação da proibição das manifestações populares ora a necessidade de discipliná-las e reformá-las no “caminho da ordem”, posteriormente, além de publicar normas sobre os

desfiles e atitudes dos foliões no espaço público, pela imprensa divulgava-se o imperativo de se conservar aquelas manifestações momescas representativas de uma tradição festiva e diversional de Pernambuco e do Recife. Percebemos que ainda não existe uma relação entre o carnaval e a identidade nacional ou regional. Para Pierrot, “carnaval é para divertir. Rir e folgar, rir de tudo e de todos”.⁸²

Neste capítulo, pudemos discutir a emergência do uso do carnaval como novo mecanismo de controle social e representação da aceitação popular à nova ordem republicana. A representação carnavalesca do “povo” terminava por contribuir para o silenciamento de outras manifestações populares da época como os sindicatos e movimentos grevistas que buscavam novas relações de trabalho e, portanto, um novo protagonismo no mundo da política. O destaque do carnaval popular terminava por silenciar as reivindicações políticas e as resistências de grupos menos abastados do Recife republicano na esperança de que o barulho carnavalesco pudesse calar sua voz e curar sua periculosidade.

O significado do carnaval enquanto instrumento de silenciamento dos perigos carnavalescos e pós-carnavalescos do povo vai ser perpetuado durante o decorrer do século XX, porém sob o governo de outra formação discursiva. A partir da década de 1920, o discurso real-naturalista será substituído pela sensibilidade culturalista e pela formação discursiva nacional-popular. Portanto, o significado de carnaval vai sofrer um novo deslizamento. Tornar-se-á símbolo da identidade nacional brasileira e regional nos registros da imprensa e da nova literatura regionalista. As manifestações carnavalescas serão representadas como signo da originalidade da cultura tradicional e mestiça brasileira frente ao Velho Mundo decadente após a Grande Guerra.

⁸² *Jornal Pequeno* de 14 de janeiro de 1911.

3. O CARNAVAL NOS ANOS VINTE: TECENDO A MISTURA HOMOGÊNEA E BRASILEIRA DAS GENTES.

O Recife da década de 1920 viveu significativo aumento no ritmo das mudanças sociais que sofria desde as décadas finais do século XIX. As famílias proprietárias de terras ou burguesas, a nova classe média formada por profissionais liberais, comerciantes e empregados do Estado, o funcionalismo público civil e militar, os trabalhadores urbanos empregados nas indústrias ou no comércio, e por fim, os desempregados coabitavam uma cidade que continuava a se dividir entre uma multidão pedestre sem rosto e a gente “chic”, “elegante” e “educada”. Porém, haverá uma transformação na maneira como o meio artístico e intelectual percebia as manifestações populares, como veremos mais adiante. A esta multidão pedestre será conferida uma nova face, um novo rosto: o rosto da própria nação, cuja construção será operada de cima para baixo pelas elites intelectuais do país.

O Recife vivia um momento de mudanças causadas pela adoção de novos códigos morais com o desenvolvimento da sociedade moderna e urbana. A cidade estava fascinada pelas novas contribuições culturais internacionais do pós-guerra que recebia através do porto, das telas de cinema, das vitrolas e dos telégrafos. Entre o fascínio e o receio do novo, intelectuais reagiam de diferentes maneiras a estas transformações que ameaçavam descaracterizar a cidade em sua “identidade”.

A sensibilidade da *Belle Époque* entra em decadência, sobretudo, após a Grande Guerra que deixara o mundo afásico e certo de que aquela civilização do Velho Mundo não mais se mostrava tão superior, nem seus valores e ideias tão verdadeiras. Ao lado da adesão aos valores modernos, portanto “ocidentais”, pois continua a cruzada rumo à adoção da luz elétrica, do sanitarismo, do automóvel, dos clubes sociais e esportivos, ao ecletismo arquitetônico e da estética *art-nouveau*, do positivismo como teoria de organização da sociedade através do Estado, existirá também a recusa a estas práticas a partir da criação de um novo regionalismo tradicionalista, liderado por Gilberto Freyre.

O objetivo deste capítulo é narrar as transformações nas representações acerca do carnaval e das manifestações culturais a ele relacionadas, na década de vinte do século passado. Abordaremos como o Carnaval é tomado como objeto pelos discursos da imprensa do Recife – *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Recife*, *A Província*, *Jornal Pequeno* e *Jornal do Commercio* –, pelo modernismo e pelo regionalismo. Neste capítulo analisaremos com mais detalhe também a produção de poetas como Ascenso Ferreira, de orientação regionalista, cujo grupo de intelectuais girava em torno de Gilberto Freyre, e Austro Costa, ligado à estética modernista e ao grupo liderado por Joaquim Inojosa.

Ao abordar as práticas discursivas e não-discursivas nestes registros acima citados, procuramos explicar como as manifestações carnavalescas, nesta época, continuam sendo tomadas como signo da modernidade, do “espírito republicano”, da igualdade, da liberdade e da fraternidade, da democracia, da coesão entre os diversos grupos sociais, especificamente do Recife. Porém, percebemos o aparecimento de um novo sentido para a festa: o carnaval como momento de manifestação da identidade regional e nacional que transcende a cidade, como manifestação de uma unidade nacional tão procurada pelos meios intelectuais do país nos anos vinte. Em um momento de integração periférica do país nos fluxos econômicos do capitalismo internacional, de adoção de práticas culturais e tecnológicas, a discussão sobre a nacionalidade é fundamental na agenda intelectual da década.

Novos papéis de gênero, mulheres emancipadas, intensificação da urbanização e da modernização das grandes cidades do país, novas tecnologias provocavam novos hábitos culturais ao som das vitrolas e do jazz. Era a década do cinema. A era da velocidade dos aviões nos céus e dos automóveis nas ruas. E tempo da adoção de costumes norte-americanos que atestavam a integração do país em fluxos internacionais de trocas culturais. Não podemos esquecer que o aparecimento dos comunistas, como força política organizada, trazia para o país o espectro da Revolução Bolchevique. Os novos tempos pareciam conduzir à fragmentação da sociedade em classes, à disputa de poder entre os gêneros, ao embate de ideologias e à acentuação dos contrastes regionais. O Brasil sofria conflitos políticos que colocavam em questão o funcionamento da República. Assim, os modernistas e regionalistas procuravam integrar a nação ora incorporando, ora combatendo certas práticas que evidenciavam a diferença e o contraste.

Dificuldades tecnológicas constituíam em óbice à ligação entre os diversos brasis, regiões que também pouco se relacionavam. A República, em seus primeiros anos, investirá

em expedições para o conhecimento e controle do interior do país, bem como empreenderá esforços diplomáticos para a definição das fronteiras do país junto aos vizinhos sul-americanos. Ainda, não podemos esquecer que diversos diagnósticos intelectuais do país condenavam o país ao atraso, devido às más influências geográficas e à composição racial da sua população. A construção da nação, do Estado, do território e do “povo” é um imperativo para os dirigentes republicanos desde o alvorecer do novo regime.

A discussão da nacionalidade brasileira empreendida pelas elites intelectuais do país no pós-guerra visa justamente reagir a esta fragmentação, a esta fragilidade do país em uma época de desencanto com os modelos, ideias e valores da decadente civilização europeia. Os intelectuais modernistas e regionalistas assumiram a função de “sujeitos nacionais”, portanto responsáveis pela realização plena da nação, desta vez, a partir da nova formação discursiva nacional popular (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994).

Conforme afirmou Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *A moldura das nacionalidades*, a formação discursiva nacional-popular

vai romper com a visão de nação elaborada por liberais ou positivistas, assentada principalmente numa visão naturalista que a reduzia a uma exótica nação tropical, gigante por sua própria natureza, belo e impávido colosso, mas culturalmente, apenas um prolongamento da "civilização" e da "cultura" branca e européia, fadada, pois, à imitação e à subserviência colonizadas (1994, p.6).

A intelectualidade brasileira passaria a construir representações da identidade nacional “como afastamento em relação à Europa; como o estabelecimento de uma imagem singular e de uma fala diferencial do país, em relação aos seus colonizadores” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 7).

A década de vinte parece resolver os impasses em torno da construção da especificidade nacional brasileira diante das outras nações do mundo. A originalidade viria das manifestações culturais populares, em um momento de abandono progressivo do paradigma naturalista e, portanto, dos determinismos racial e ambiental, e da substituição da natureza pela cultura na abordagem sobre a identidade nacional. Se os intelectuais da *Belle Époque* afirmavam ser a mestiçagem e o clima tropical aquilo que nos identificava, mas que também nos condenava, o carnaval na década de 1920 será distinguido como símbolo da identidade nacional-popular onde a mestiçagem e suas manifestações culturais são representadas como diferenciais positivos para o país. O carnaval é representado como índice da existência da

nação, um prova “concreta” que parece resolver sua virtualidade. A rua carnavalizada, tomada pelas multidões unidas no frevo, tornava visível a integração dos cidadãos à nação.

Apesar do caráter centralizador das ações estatais na definição da narrativa nacional, a nacionalidade é um campo de contestações e disputas. Na medida em que as diversas representações da nação são expressões dos lugares de fala de cada interpretante da nacionalidade, os símbolos, imagens e narrativas emergem como instrumentos da disputa na construção da imagem homogênea do país. Os regionalismos expressam esta impossibilidade de definição unívoca da nacionalidade que terá faces tão diversas quanto são diversos os grupos sociais com seus respectivos representantes intelectuais que a compõem.

Não apenas o Estado, mas os diferentes grupos sociais e as diferentes regiões procurarão desenvolver suas ações pedagógicas através da produção artística, acadêmica, histórica, jornalística e dos discursos políticos com o objetivo de construir o que Albuquerque Júnior definiu como um “olhar anônimo coletivo” que ultrapasse as diferenças e naturalize no cidadão a existência da nação no passado, no presente e no futuro. O sentimento de nacionalidade se impõe, portanto, “como um componente obrigatório da subjetividade da população como um todo” (1994, p.8).

As regiões e os regionalismos, conseqüentemente, resistem às tentativas de estabelecimento de um discurso hegemônico sobre a nação cujo efeito político seria a hegemonia de certos setores da sociedade sobre os outros, no controle do Estado, e de suas instâncias políticas regionais. Enquanto a República procura revigorar o Brasil enquanto nação burguesa, moderna e disciplinada, o regionalismo nordestino busca resistir a essas transformações através da instituição da região Nordeste. Como uma rugosidade no tecido nacional, o Nordeste enquanto construção imagético-discursiva permitirá o estabelecimento de novos acordos políticos que terminavam por garantir os interesses de certos grupos sociais frente à crescente nacionalização das relações de poder, tal como foi abordado em *A invenção do Nordeste e outras artes* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Nesta época, o carnaval será tomado como prática centralizada pelo dispositivo das nacionalidades na sua versão nacional-popular, instrumento de instituição de uma nova governamentalidade republicana e como objeto do discurso do novo regionalismo nordestino e do modernismo paulista. E, assim como não havia consenso sobre a face da nação, a representação do carnaval também será objeto de intriga. Sobretudo nas disputas intelectuais

entre os partidários do regionalismo e os simpatizantes do modernismo. Entre o apego à tradição pelos regionalistas e o fascínio do moderno pelos modernistas, o carnaval será tomado como signo da nacionalidade.

3.1. O carnaval entre a tradição e o moderno na imprensa do Recife da década de vinte.

A imprensa do Recife dos anos vinte foi palco privilegiado das discussões sobre a nacionalidade e o papel das manifestações populares na nova narrativa da nação. Nesta seção, pretendemos discutir as representações tecidas pela imprensa sobre o carnaval e as manifestações a ele relacionadas, situar historicamente o meio jornalístico do Recife, bem como os intelectuais que dele se utilizaram para expor ideias e projetos para o país.

Discutiremos abaixo como, escrevendo entre a adesão ao moderno e o apego à tradição, a imprensa representava o carnaval como expressão deste conflito. As representações do carnaval expressam, portanto, esta tensão produzida pela adoção de novos costumes e sensibilidades que, desde o final do século XIX, não apenas a cidade, mas também o país sofria. Neste sentido, a discussão sobre a história dos blocos carnavalescos também se faz necessária, uma vez que a nova modalidade de agremiação carnavalesca é apresentada tanto como expressão do moderno, quanto como do tradicional nas festas da cidade. Trata-se de um momento de redefinição do carnaval que será representado como manifestação da identidade regional e nacional-popular.

3.1.1. Entre a adesão e a resistência ao novo, a cidade brinca o carnaval

A década de 1920 é momento privilegiado para analisarmos o fascínio e o receio produzidos pelas transformações sociais e culturais que a cidade sofria. O carnaval aparecia como momento exemplar para a observação dos impasses que vividos naqueles anos. Neste trecho, a manifestação da festa aparece como símbolo da perplexidade daquela contemporaneidade:

O Carnaval de hoje, doido, histérico, absorvente, eletrizante, enfiando-se como um louco, em todas as partes, democratizando todos os indivíduos, imperando em todas as almas novas e voronofisando todas as almas velhas, localiza, em tintas de cores vivíssimas, a vertiginosidade da vida moderna, o jazz, o rádio, a vitrola, o

automóvel, o avião, as arritmias desconcertantes dos hábitos atuais, os arranha-céus espectrais das cidades babilônicas, Hoover, Carlos Prestes, Sandino.¹

Em curto parágrafo, o articulista narra tensões e dilemas dos anos vinte. A marcha da história parecia ter ficado mais rápida, e o ritmo de vida mais frenético. O rádio, o automóvel e o avião tornavam o mundo menor. A vitrola trazia instantaneamente a música para a sala de estar. A síncope do jazz parecia metaforizar os sons estranhos dos novos tempos em uma música. Sob o signo da modernidade, a cidade ganha ares babilônicos e grandiosos, como são grandiosos os arranha-céus modernos. No pós-guerra, a história dos outros se tornava nossa história, uma vez que poderia ser atentamente acompanhada nas seções dos telegramas nos jornais. Assim, Hoover, presidente norte-americano sucessor de Woodrow Wilson, Prestes, o líder da famosa Coluna tenentista, e Sandino, então líder da resistência contra a ocupação norte-americana na Nicarágua, eram personagens de uma história comum, partilhada também pelo país, já que eram personagens da época e aquela era a nossa época vivida, como nunca, como uma.

E o carnaval parecia ser a metáfora perfeita destes novos e rápidos tempos. Tão rápidos quanto os compassos de um dobrado ou de uma marcha carnavalesca. O frevo é uma manifestação da era industrial e urbana: o corpo funcionava como uma máquina lubrificada, pois é preciso azeitar as canelas e pôr óleo nas dobradiças do corpo. A multidão ficava eletrizada porque o frevo produz uma grande energia coletiva urbana.

E esses novos tempos prometiam a horizontalização das relações sociais naquela sociedade, e, não poderia ser diferente, o carnaval acontece “democratizando todos os indivíduos, imperando em todas as almas novas e [...] velhas”².

Neste discurso, os blocos e clubes são a “alma” do carnaval do Recife e de Pernambuco e enchem as ruas “de festa” transformando o espaço urbano em território do prazer. O frevo é representado como tradição cultural de Pernambuco, prática distintiva de sua identidade “guerreira” e “heróica” desde a expulsão dos holandeses e, posteriormente, as “revoluções libertárias”. Não há dúvida para a imprensa de que o carnaval de Pernambuco “é o maior do mundo” e um dos “seus grandes motivos de glória”, juntamente com sua “história

¹ *Jornal Pequeno* de 11 de fevereiro de 1929.

² *Diário de Pernambuco* de 7 de fevereiro de 1928.

sensacional, plena de heroísmos dignificantes”. O carnaval é uma “monumental tradição” que há de ser “cantada em prosa e versos passadistas, modernistas, futuristas e ultra-futuristas”.³

A imprensa noticia a diversidade de manifestações, registra nomes das agremiações e diretores. O *Jornal do Commercio*⁴, por exemplo, informando sobre o carnaval de 1924, anotava a presença de “clubes”⁵, Troças⁶, Blocos⁷ e Maracatus⁸. O carnaval do Recife é espaço também para o desfile de manifestações como o Bumba Meu Boi⁹ e o Caboclinho, como suas “zabumbas” e “pífanos”.

Porém, esta diversidade compõe um único cenário carnavalesco. O carnaval é o tempo da

multidão se cotovelando, o curso de automóveis engalanando, serpentina dançando no ar. E os blocos desfilando, sob aplausos, na toada alegre de suas canções ao som bizarro dos bandolins, ganzás, violões e reco-reco. E os clubes alegóricos, no triunfo vertiginoso de uma apoteose. E os clubes pedestres, com suas marchas vibrantes, fazendo tremer todos os corpos, vascolejando os nervos de toda gente.¹⁰

Ao lado da valorização do “popular”, permanece o fascínio pelo moderno. Os clubes de alegorias e críticas também permanecem na nova década. No *Jornal Pequeno* de 9 de

³ *Diário de Pernambuco* de 7 de fevereiro de 1928.

⁴ *Jornal do Commercio* de 2 de março de 1924.

⁵ O artigo registra Clubes pedestres e de Alegorias e Críticas: Philocríticos de Campo Grande, Cale a boca, Caboclinho Tupinambá, Camelo de Campo alegre, Barbeiros em folia, Roçadores da várzea, Homem da madrugada, Africanas da Boa Vista, Caboclinhos taperaguás, Caboclinhos carijós, Pão duro, Canna Roxa, Ciganas Revoltosas, Espanadores, Vencedores do Pombal, Toureiros, Mocidade do Torreão, Vasculhadores, Quitandeiras de São José, Vassourinhas, Andarilhos do Feitosa, 9 e ½ do Arraial, Dragões de Momo, Cara-Dura e Cabeludos do Feitosa.

⁶ Chapéu de couro, Jockey Pernambucano, Estrela de Prata, Chimberque, Bagre no bolso, entre outras.

⁷ Rancho aliado, Lyra desafinada, Inocentes do Recife, Si tem bote, Agüenta quem pode, Cartomantes do Recife, Das Flores, Vem quem tem, Lyra moderna, A fanfarra infernal, Batutas da Boa Vista, Andaluzas, Lyra do Charmion, Brinca quem pode, Apois fum, Mocidade da Imbiribeira, Assanhados da Madalena, entre outros.

⁸ Estrela brilhante, Elephante, Leão do Norte, Dois de Ouro, Leão Coroado. Em outra notícia, o *Diário de Pernambuco* em 14 de fevereiro de 1928 registrou os nomes de foliões e seus personagens ao noticiar a fundação do Maracatu Leão d'Ouro: “Recebemos: acaba de ser fundado nesta cidade mais um Maracatu de luxo, denominado “Leão d'Ouro”. Dançará como “Rei” o Joaquim Tavares de Oliveira, “Rainha” Mathusalem Angeiras; porta bandeira, Ascensão Maia; primeiro bombo, Pata-choca; segundo bombo, Januário Silva; terceiro bombo, Antonio Neves; réco-réco, Vitorino Silva; dançarinos da Cambinda, Antonio Ramos, Joaquim Domingos, Abel Beltrão e Joaquim Santos; diretor de rua, Marcolino Ramos. O referido Maracatu dará o seu ensaio geral na Pracinha, cuja saída será anunciada por uma salva de 21 tiros e como complemento uma virada da “us-guin-ba”. O dia será previamente anunciado pela imprensa.”

⁹ O *Jornal do Commercio* de 19 de janeiro de 1926, por exemplo, noticiava um “PIRAMIDAL BUMBA MEU BOI EM AFOGADOS”: “Em afogados acaba de ser organizado um magnífico bumba meu boi para os três dias de Carnaval composto dos seguintes elementos: Cavalo marinho, Ricardo Ferreira; Capitão do Boi. Amaro da Farmácia; Boi lazarento, Barreto Ourives; Caipora, Jose de Assis; Arlequim, Luiz Costa Lima; Mestre tear, Antonio Pereira de Souza; Cobra, Flaviano Craspo; Urubu malandro, Sátiro da Recebedoria; Matuto da goma, Amando Lima; Avestruz, Severino Oliveira; Ema, Arthur Duarte; Doutor, Ferreira da loja; Catharina, Tomas Guimarães; Grupo de Matheus: Manuel da padaria, Augusto Teixeira; Rodrigo Barbosa, Nasson Figueiredo.

¹⁰ *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1925.

fevereiro de 1923, publicava-se, por exemplo, a descrição de um préstito do Clube de Alegorias Filocríticas que iria estrear na terça-feira de carnaval daquele ano. Além das alas tradicionais como a “Banda de clarins” abrindo o desfile, o “esquadrão, composto de cavaleiros fantasiados” e o “carro chefe”, trazendo a alegoria de “um enorme dragão encimado por uma gentil criança lindamente fantasiada empenhando o estandarte do clube”, viria um “carro homenagem à aviação com 10 metros de comprimento”, um “preito dos filocríticos aos intrépidos azes Gago Coutinho e Sacadura Cabral” que haviam cruzado o Atlântico saindo de Lisboa e chegando a Recife, em 1922, em um evento que marcou a cidade como signo da entrada de Recife na modernidade. Os aviadores foram recebidos como verdadeiros heróis. Celebrou-se até missa campal em sua homenagem. Nos anos vinte, “o anúncio da provável chegada de um avião motiva expectativas e emoções” (REZENDE, 1992, p.74).

As diversas políticas públicas destinadas a modernizar a cidade do Recife continuam a produzir transformações nas suas feições urbanas. Na década de vinte há inclusive a intensificação da realização de obras visando à reorganização dos sistemas de higiene e saúde públicos. Governador do Estado entre 1915 e 1919, Manoel Borba registrou em mensagem oficial sua responsabilidade na construção de um Recife moderno através da adoção de novo sistema de construção de pontes de cimento armado, do aumento da rede de iluminação pública e da criação da Repartição do Saneamento sob a direção do engenheiro Saturnino de Brito (REZENDE, 1992).

Entretanto, é sob a gestão de Sérgio Loreto que a modernização do Recife ganha em intensidade. Sob a liderança do juiz federal, que governou o Estado entre 1922 e 1926, o Recife foi expandido em direção a outras áreas até então inabitadas. O que significou o aterro de mangues, a abertura de ruas e avenidas e a urbanização da praia de Boa Viagem e do bairro do Derby (REZENDE, 1992). Assim, o espaço da política continua sendo palco da sensibilidade real-naturalista que tomava os fenômenos da saúde, ou da enfermidade no organismo humano ou social como causadores de problemas ou fenômenos sociais. Neste contexto, a intervenção urbanística e sanitária objetivava resolver problemas sociais e comportamentais da cidade, como na década anterior.

Durante sua administração, Loreto investiu na dragagem do porto do Recife, bem como na ampliação de armazéns visando aumentar a sua capacidade produtiva e permitir a ancoragem de navios maiores. Atuou também na ampliação do abastecimento de água

municipal. Suas iniciativas não pararam por aí: reformou a Escola Normal, construiu a Hospedaria dos Imigrantes e construiu a sede do Departamento de Saúde e Assistência. Loreto confiou ao médico Amaury de Medeiros a execução das iniciativas no campo da higiene e da saúde públicas, em que se destacou no combate a doenças como a varíola, a febre amarela, a malária, a tuberculose, a sífilis, no tratamento de doenças mentais e na construção de hospitais no interior do Estado (REZENDE, 1992, p.44ss.).

A despeito das ações governamentais, as condições de vida da maioria da população recifense dificultavam o sucesso de qualquer programa de saúde pública, apesar dos bons resultados das ações de Medeiros (REZENDE, 1992, p.48). A modernização funcionava como uma palavra mágica capaz de resolver os graves problemas sociais, sendo as elites governamentais as responsáveis pelas transformações da cidade republicana. O moderno, tido como salvação da sociedade brasileira – é preciso reafirmar – não implicou na modernização das relações políticas (REZENDE, 1992, p.56). A direção do regime continuava nas mãos das oligarquias estaduais e seus representantes federais que governavam por cima das multidões pedestres inquietas. A ampliação da amplitude da cidadania esbarrava, por exemplo, na exclusão da maioria analfabeta e das mulheres dos pleitos, no “voto de cabresto”, bem como nas comissões de verificação que escolhiam que urnas poderiam ser convenientemente válidas e consequentemente os candidatos vitoriosos.

Apesar dos limites da modernização nas relações políticas, além de práticas e discursos governamentais intervencionistas, os divertimentos das elites recifenses também emitiam imagens de um Recife moderno: a cidade andava cada vez mais rápido com a multiplicação dos automóveis, com a difusão dos bondes elétricos e a chegada dos aviões a atravessarem o Atlântico. Instrumentos cada vez mais mecanizados como vitrolas, máquinas de costura, cadeiras para barbeiros, medicamentos novos e eficazes tomavam os espaços de anúncios nos jornais da época. Cinematógrafos da *Hollywood* brasileira eram disputados pelo chamado Ciclo do Recife e pela produção da nascente indústria cinematográfica norte-americana. É uma cidade sob o signo do cinema, das confeitarias e casas da moda, das alfaiatarias, das chapelarias, dos clubes desportivos e sociais, do Jockey-Club e de restaurantes como o Leite e a Casa de Banhos (REZENDE, 1992, p.69). Como afirmou Antonio Paulo Rezende, “rapidez, conforto, higiene, são palavras de ordem da modernização, correspondiam às necessidades de se libertar de um cotidiano anterior, marcado pelo pouco interesse em acelerar as mudanças” (1992, p.74-75).

A imprensa e as práticas carnavalescas também eram instrumentos da performance da modernização do Recife e da produção de imagens de uma nova cidade decidida a acompanhar os novos tempos modernos. Assim como na década anterior, o carnaval foi também divulgado pela imprensa como símbolo da modernidade em um momento de redefinição da identidade do Recife. Manifestações carnavalescas como os Bailes, o corso, os Clubes de Alegorias e Críticas e os novíssimos Blocos instituíam imagens de uma cidade moderna comandada por uma elite republicana ilustrada.

Os Clubes de Alegorias e Críticas continuam representados na imprensa como agremiações que contam com “radicadas simpatias entre as famílias pernambucanas”, que são de caráter “essencialmente familiar” e quem tem “franco acolhimento das pessoas de destaque no [...] meio social.”¹¹ Seus préstitos, segundo a imprensa, ostentavam carros luxuosamente confeccionados e que revelavam “um verdadeiro primor de arte”, formados por membros das elites políticas e econômicas¹², “senhoritas” e “rapazes do comércio”.

Como já colocamos, estas agremiações representavam um carnaval de elite à moda da *Belle Époque*, em que o “povo” deveria ser mero espectador das brincadeiras civilizadas e modernas onde desfilavam as camadas hegemônicas. A imprensa representava o carnaval dos Clubes de Alegorias e Críticas como vitrine do progresso, dos novos tempos modernos que invadiam o cotidiano da cidade.

O corso é outra prática que permanece durante a nova década. Porém, nestes anos, notaremos uma tensão na convivência nem sempre fácil entre clubes pedestres e os foliões em cima dos automóveis carnavalizados. Decisões da autoridade municipal lançaram uma polêmica neste período: o corso ocuparia as duas mãos das ruas do Recife, impedindo assim o livre trânsito dos clubes pedestres. Muitos se insurgiram contra esta medida. E mesmo procurando disciplinar o trânsito, estabelecendo as ruas e sentidos trafegáveis, as autoridades nos anos vinte, durante alguns carnavais, privilegiaram o corso em detrimento da liberdade de desfile dos préstitos.

¹¹ *Jornal Pequeno* de 11 de janeiro de 1924.

¹² *Jornal Pequeno* de 11 de janeiro de 1924, por exemplo, noticiava a eleição de novos sócios “distintos” do Clube de Alegorias e Críticas “Dragões de Momo”: “Acabam de ser eleitos sócios distintos os ilustres deputados federais Drs. João Elysio e Joaquim Bandeira cujos diplomas serão entregues por estes dias e os Coronéis Severino Pessoa de Melo, João Jose de Figueiredo e Augusto Ramos. Estes três últimos já receberam os seus diplomas.”

Por fim, os Bailes continuavam sendo espaços frequentados pelos foliões mais “selecionados” da cidade, portanto eventos destinados às “numerosas famílias e cavalheiros de destaque social”. Povoando os salões dos clubes mais elegantes da cidade como o Internacional, o Jockey Club, o Alemão e o British Country Club, as fantasias continuavam vestindo os bailes como palcos de personagens símbolos da hegemonia europeia política e cultural mesmo após a Grande Guerra. Os Bailes continuam como eventos “luxuosos”, “suntuosos” e “originais” frequentados por membros das elites políticas e econômicas do Estado e, portanto, representados como espaços para a sua socialização e convivência, inclusive durante os anos trinta.

A novidade musical destes espaços “chics” eram as “Jazz-bands” que passaram a animar as festas. A partir dos anos vinte, começaram a surgir os primeiros grupos musicais brasileiros adaptados à formação orquestral do jazz, necessária à execução do novo modismo musical, como a Jazz-Internacional que animava os bailes do clube homônimo, ou a famosa Jazz-band liderada pelo Maestro Nelson Ferreira. Adotou-se, por exemplo, o uso de instrumentos importados como a bateria e o saxofone. Esta adoção do “estilo jazz-bandístico”, além de marcar o cenário musical das festas e bailes nos clubes do Recife, também esteve presente em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre (TINHORÃO, 1998). As bandas preparavam “vastos repertórios” com as “últimas novidades carnavalescas surgidas no Rio e nesta cidade, sendo a maioria destas marchas e canções rigorosamente inéditas”¹³.

Deste modo, percebemos também que a influência da cultura norte-americana adentrava nos salões chics que cada vez mais passariam a ser animados por Orquestras do tipo “Jazz-Band”, entoando gêneros igualmente norte-americanos. Alguns, inclusive, estranhavam a nova cultura musical, para quem “a zabumbada ensurdecadora e contagiosa do ‘Jazz’” espatifa “os tímpanos e aniquila a sensibilidade artística das oíças”.¹⁴

A influência da cultura norte-americana no Brasil se intensifica a partir do fim da Primeira Guerra Mundial. O cotidiano das camadas médias e hegemônicas da cidade era marcado pelas idas às confeitarias, pela prática do “*footing*” nas ruas mais elegantes da cidade, pela prática da datilografia com máquinas *Remington* ou *Oliver*, pelo barbear com lâminas *Gillete*, pelo passeio com automóveis Ford e pela aquisição e audição de cilindros ou discos gravados com *fox-trots*, *cakewalks*, *ragtimes*, *one-steps*, *blues* e *charlestons*.

¹³ *Diário de Pernambuco* de 11 de fevereiro de 1928.

¹⁴ *Jornal Pequeno* de 11 de fevereiro de 1929.

As produções pernambucanas da Aurora-Filmes, durante o chamado ciclo do Recife, disputavam o espaço dos cinemas com os filmes da nascente indústria cinematográfica norte-americana. Além disso, juntamente com as cópias dos filmes mudos, os estúdios de *Hollywood* enviavam as partituras para serem tocadas durante as exibições. Isto teve como consequência a formação de um gosto musical educado à maneira norte-americana, já que as músicas brasileiras ou improvisos e composições dos instrumentistas nos cinemas não mais seriam escutados nas salas de exibição. A produção musical (carnavalesca ou não) da cidade do Recife foi marcadamente influenciada pelos gêneros musicais norte-americanos. A trajetória de diversos músicos pianistas de cinemas da cidade e também de notória produção carnavalesca exemplifica esta apropriação sonora.

A vida de Raul Moraes é representativa destas influências musicais trazidas pelo cinema. Recifense nascido em 2 de fevereiro de 1891 e falecido em 6 de setembro de 1937, Raul Corumila de Moraes iniciou sua carreira musical como pianista em casas de divertimento como “O café chic”, “A juventude” e, em cinemas, como o “Cine Teatro Helvética”, onde executava músicas instrumentais para a exibição do filmes do cinema mudo. No entanto, o mesmo piano que tocava as partituras das trilhas sonoras jazzísticas dos filmes norte-americanos também criou significativo repertório carnavalesco. Durante as décadas de 1920 e 1930, Moraes presenciou o florescimento da folia dos blocos para quem compôs diversas músicas. Atuando também como maestro, comandou as orquestras de blocos como Pirilampos de Tejipió e Bloco das Flores (SILVA, 1998, p.26).

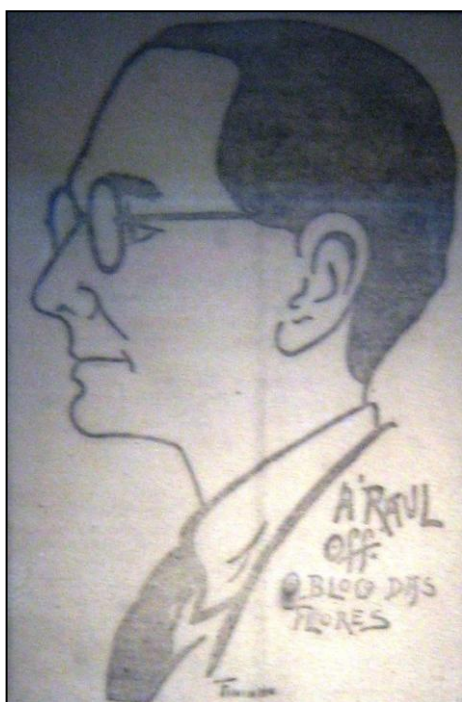


Figura 5 - Caricatura de Raul Moraes publicada em 1 de março de 1924 no Jornal do Commercio. (Acervo FUNDAJ)

A obra de Raul Moraes é expressão da diversidade de gêneros musicais e das diversas influências que faziam parte da cultura musical da sua época. Os estilos com os quais Raul Moraes definia suas composições nas partituras iam desde valsa, polca, schottisch, fado, marchinha, samba, canção regional e tango, até novos gêneros de notória influência norte-americana como *fox-trot*, *two-step rag*, *one steps*, *one-step marcha* e *schimmy-jazz*. Isto constatamos ao consultar as suas partituras editadas e comercializadas pela “Casa Ribas”, “Azevedo Júnior e Cia.” e “Prealle e Cia”, situadas na Rua da Imperatriz no Recife, “Mariano Mariante e Irmão” de Porto Alegre e “Casa Bevilacqua”, no Rio de Janeiro (SILVA, 2003).

Outro que se tornaria famoso compositor de músicas carnavalescas, Nelson Ferreira, no início de sua trajetória como músico, além também de tocar em salas de cinema, também compunha *fox-trots* como a série *Mademoiselle footing*, *Mademoiselle flirt* e *Mademoselle ciúme*, e outros como *Na vertigem do fox* e *Príncipe dos príncipes*.

Ao chegar ao Recife, em 1930, Lourenço da Fonseca Barbosa, o Capiba, logo seria fundador e pianista da Jazz-Band Acadêmica. O músico já havia, anos antes, feito parte da Jazz Campinense Clube, quando residia em Campina Grande, e da Jazz Independente, quando morava na capital da Paraíba. Nesta cidade, Capiba começou, em 1925, a tocar piano no Cine Rio Branco. Até 1930, o pianista compôs músicas a partir de gêneros como *fox-trots*, *fox-blues* e *Black Botton*, além de valsas, marchas, marchas carnavalescas e tanguinhos. Estes pioneiros da música carnavalesca do Recife estavam, portanto, impregnados deste novo modismo musical no início de suas carreiras.

O Jazz, desta forma, era uma novidade exaltada na imprensa da cidade. O *Diário de Pernambuco* publicou um depoimento de conhecido baterista, função musical jazzística, chamado Alarico Paes Leme, da “Jazz-Band Oriental”.¹⁵ No depoimento, o músico explicava que o “delírio do mundo inteiro pelo jazz” era efeito da “necessidade de esquecer conseqüências pesarasas” da Grande Guerra e da necessidade de “levantar [...] energias para encarar a gravidade dos problemas” e reparar “os males” pelos conflitos causados. O acolhimento do jazz sacode “a terra do torpor que se seguiu a conflagração mundial”. Inclusive o arrebatamento com a música americana foi maior “nos países mais diretamente interessados na guerra” como a França e na Alemanha.

¹⁵ O artigo chama-se “A gênese do jazz” e foi publicado no *Diário de Pernambuco* de 22 de fevereiro de 1925.

Na capital federal também seriam acolhidos com entusiasmo, o *fox-trot* e o *blues*. Para o baterista, “o fox é, sem duvida, a música da atualidade”, ao ponto de ser predominante em relação a gêneros nacionais como o “nosso maxixe, com toda a sua originalidade de expressão e melodia.” E declara, “a fúria pelo jazz-band cresce dia a dia”. A adoção do jazz pela cultura musical da cidade revelava a oportunidade de incorporar influências estéticas e sonoras de regiões não-europeias, haja vista a destruição ocasionada pela conflagração mundial que abalou a crença nos valores e práticas do Velho Mundo.

O entrevistado também ressalta que o elogiado gênero musical é típico “dos negros americanos, criadores do jazz - que é o original das ‘colônias pretas’ da Norte América”. Assim, é enfatizada a imagem “popular” da música bem como suas origens “pretas” configurando então uma representação positiva das heranças africanas no Novo Mundo que se tornaria cada vez mais corrente nos anos vinte, o que era impossível de acontecer na ordem discursiva naturalista anterior.

Na década de vinte, a imprensa publicava, com frequência, as letras das novas marchas recém-compostas. Realizava inclusive concursos de marchas com prêmios destinados aos vencedores. A música havia se tornado produto comercial vendida em discos de 78 rotações ou em partituras. O *Jornal do Commercio*, por exemplo, vendia partituras das novas músicas carnavalescas para o público da cidade.¹⁶

Deste modo, o corso, os clubes de alegorias e críticas, os Bailes e festas carnavalescas nos clubes “chics” do Recife e o jazz-band são consumidos como práticas que reafirmam as hierarquias sociais e a adesão da cidade à modernização. Porém, as novidades modernas nem sempre despertavam admiração. Existirá toda uma produção intelectual regionalista e tradicionalista que defenderá a necessidade de resistir aos processos modernizadores e aos novos fluxos culturais nacionais e internacionais que chegavam ao Recife. Conforme estamos argumentando, o fim da Grande Guerra trouxe o desencantamento com os valores ocidentais e o questionamento da noção de “progresso”, bem como dos modelos de conhecimento e civilidade europeus até então inquestionáveis para os intelectuais da cidade. Era necessário “sacudir a terra do torpor que se seguiu a conflagração mundial”.¹⁷

¹⁶ *Jornal do Commercio* de 16 de janeiro de 1924.

¹⁷ Trecho do artigo “A gênese do jazz” publicado no *Diário de Pernambuco* de 22 de fevereiro de 1925.

Entre modernistas e regionalistas, as formas de expressão literária da época sofrem grande contestação dentro das rodas intelectuais da nova geração. Como colocou Souza Barros (1972, p.224),

O romantismo e, por último, o parnasianismo, representavam as formas de expressão e o apuro dos estilos de comunicação da velha sociedade ameaçada. Os ademanos, o purismo exagerado, as imposições e o controle lingüístico na escrita e nas formas verbais, a rima e a métrica, os alexandrinos e os seus hemistíquios, tudo estava na alça de mira dessa nova ebulição social.

A década de 1920 faz emergir um Recife sob o signo da ambiguidade: entre o fascínio do que o futuro prometia e o apego àquilo que o passado trazia de estabilidade. Para Antonio Paulo Rezende, “essa tensa relação entre o moderno, exaltado pelos admiradores do progresso, e a tradição, defendida pelos conservadores ou pelos que temem os exageros das rupturas, é tema constante nas discussões da época” (1992, p.75).

Como colocou Durval Albuquerque Júnior,

No Brasil, a guerra vai contribuir para a ruína progressiva da sensibilidade *Belle Époque*, que olhava para o espaço brasileiro como natureza e tropicalidade exótica e que colocava o meio ao lado da raça como fatores determinantes para o atraso da sociedade e da cultura brasileira (1999, p.41).

Os Clubes de Alegorias e Críticas, por exemplo, começam a entrar em decadência talvez por serem expressão da adoção de valores e códigos sociais europeus da *Belle Époque*, porém agora colocados sob suspeição. A nova sensibilidade nacional-popular buscará nossa identidade naquilo que nos diferenciava da chamada “civilização” europeia. Com o decorrer da década, os Clubes de Alegorias e Críticas, segundo a imprensa, tendiam ao desaparecimento. Em artigo no *Jornal do Commercio* de 23 de fevereiro de 1927, o colunista registra que enquanto “há uma infinidade” de “Clubos, troças, blocos”, pouco são os “Clubos de Criticas e Alegorias, que sairão e que têm os seus carros de prontidão” como “Dragões de Momo, Democráticos do Recife, 9 ½ (Nove e meia do Arraial), Destemidos do Arruda e Filocríticos do Feitosa”.¹⁸

A pertinência do curso também começa a ser questionada. Para o jornalista Eustáquio Pereira, “o curso é uma verdadeira ‘fantasmagoria’ de ‘estrangeirice’” e feito “duplo em ruas estreitíssimas” terminaria por acabar com o carnaval popular do Recife dos clubes.¹⁹ O jornalista denunciava a morte do carnaval do Recife provocada pelo “utilitarismo destes

¹⁸ *Jornal do Commercio* de 23 de fevereiro de 1927.

¹⁹ *Jornal Pequeno* de 05 de fevereiro de 1929.

tempos em que, trituradas todas as ilusões antigas, se fez de pó a nossa ilusão colossal do gozo”. A intenção de “civilizar” o carnaval do Recife teria posto fim ao que chamou de “essa alegria ingenuamente comunicativa com que a tradição congregava, nas festas familiares, duas ou três gerações em torno de mesas a que se chamavam altares”.

Neste discurso, estes novos tempos trouxeram a artificialidade da vida e o tédio. A vida ficou “sem sabor”, transformou-se em “luta”, cujas fugas seriam “o recesso melancólico e solitário do pensamento e da imaginação”, “a gargalhada amarga do deboche” ou o “riso idiota ou cínico nascido das pilherias mais que equivocadas do cabaré”. Para o autor, o carnaval tradicional do Recife era um dos únicos momentos de expansão da “candura”, da “alegria franca e comunicativa” e das “risadas ingenuamente boas do povo pernambucano”.

Para o articulista, civilizá-lo significava copiar o carnaval de Nice, Paris, ou também do Rio de Janeiro e “lhe roubar os instantes mais doces, mais inocentes, da sua alegria ingênua!” Civilizar o carnaval seria cometer “o crime de desnacionalizar ainda mais essa cidade”. Nesta perspectiva, a morte do carnaval do “povo, o pé rapado” significava “entristecer estupidamente a vida popular, dando-lhe cada vez mais em pasto e deboche dos cabarés e a devassidão das ideias, que nas plebes correspondem ao histerismo requintado das classes intelectualmente cultas.” O articulista refere-se à “civilização” do carnaval como mais um sintoma da artificialização, da degeneração da vida cotidiana causada pela importação de costumes europeus, notadamente franceses: “o carnaval é a festa nacional do Recife. Não o deixemos naturalizar-se francês, meus caros civilizados”.²⁰

A discussão sobre as influências do “cosmopolitismo” foi frequente nos debates jornalísticos sobre o carnaval. Comprometido com o regionalismo, o *Diário de Pernambuco* se torna espaço disponível para artigos como “Em torno do carnaval”²¹ que denuncia o cosmopolitismo da capital republicana como “anti-nacional”. O articulista denuncia a desnacionalização do Rio de Janeiro cujos sinais podem ser vistos na destruição dos

aspectos característicos da velha cidade portuguesa com os seus casarios brancos a beira mar. A picareta dos covoqueiros e os desmontadores mecânicos das montanhas, a pouco a pouco vão destruindo a natureza propriamente dita, depois de terem destruído a capital histórica.

O autor também culpa “as injeções do estrangeirismo que os navios despejam desinteressados da vida do resto do país”. Nessa perspectiva, o Carnaval seria ainda um

²⁰ *Jornal Pequeno* de 05 de fevereiro de 1929.

espaço de resistência da nacionalidade, ainda que “tão diverso do velho Carnaval do Rio, que um folião de há trinta anos o não reconheceria”. Assim,

o cosmopolitismo do Rio é deliquêscente e de conseqüências nefastas e perigosas. A natureza humana resiste dificilmente às tentações do prazer e o Rio já está sendo e a cada vez será mais, uma grande cidade do prazer, povoada de cassinos e de hotéis, mais ou menos corrompidos.

O jornalista chega a defender inclusive a construção de uma nova capital no planalto central “onde a o espírito nacional estava mais resguardado e a unidade da pátria mais garantida”.

Para alguns, como o jornalista Odilon de Araújo, o carnaval estava mesmo caindo em “desuso” nos países do “ocidente europeu”. Porém, no Brasil, a festa com todas as suas vantagens representava a harmonia e a fraternidade do “povo”, que mesmo sofrido não se furtava a cair no frevo:

o Deus Momo não foi ainda destronado, tendo em Pernambuco um dos seus templos mais concorridos, por isso que criamos um carnaval ao nosso modo, sem nenhuma semelhança com os demais do próprio país. Os bamboleios e saracoteios a que denominamos de frevo, o ritmo das canções e marchas de clubes, em que estua a vivescência estuante dos ardores nordestinos, o entusiasmo e a alegria cascalhante das ruas, a irmanarem todas as classes e todas as condições de vida, constituem a característica inamovível dos nossos carnavais, o sabor delicioso que ele nos traz nos três dias de sua glória. Ele representa, de fato, a alma impressionável e quente do nosso povo, nos ardores de seu entusiasmo, que só de continuo se não exterioriza, pela falta da oportunidade e pela sonegação dos meios com que se possa divertir²².

Tornou-se uma tônica, entre grande parte dos intelectuais brasileiros nos anos vinte, esta atitude de repudiar as influências europeias, criticar a postura de identificação das elites intelectuais com o modelo de civilização europeu e valorizar as tradições populares, neste caso o carnaval, como “verdadeiras”, “nacionais” e “nordestinas”.

Os anos vinte consolidam as representações do carnaval tecidas na imprensa desde a década anterior. O carnaval nos anos vinte continua sendo representado como momento de expressão da alegria do “povo”, da “alma satisfeita do povo”, da libertação dos “preconceitos” e “hipocrisias”.²³ Neste discurso, a festa é eleita espaço onde as desigualdades e diferenças são momentaneamente esquecidas, ou suspensas para que a humanidade “fraternalmente” possa brincar. A percepção de que a diversidade de atores carnavalescos se encontra e se

²¹ *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

²² *Jornal do Commercio* de 26 de fevereiro de 1927.

²³ *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1925.

integrada na unidade do frevo aparecia em poemas como este assinado por Pereirassunção (sic), que aqui transcrevemos um trecho:

E lá vai, no burburinho infernal do Carnaval,
 Muita gente boa.
 Preto. Branco. Sapateiro. Estivador.
 Jornalista. Poeta. Carroceiro. Mulheres.
 Melindrosas. Rendeiras. Cigarreiras.
 Caixeirinhas. Rico. Pobre
 Tudo vai ao frevo
 sem distinção.²⁴

O carnaval não é transformador, nem deixa outra herança senão a nostalgia da quarta-feira de cinzas. Neste discurso, o carnaval é uma “efêmera felicidade” onde “a mesma alegria reina em todas as classes”²⁵. O carnaval gera passividade entre os foliões diante das desigualdades que separam as classes, é o momento de expressão do “valor” da “alegria, da “raça” da “heróica gente brasileira”²⁶. É justamente por isso que o carnaval nos anos vinte será objeto do dispositivo das nacionalidades: ele é símbolo da unidade dentro da diversidade e materializa a nação inquestionavelmente unida e coesa nas ruas do Recife republicano.

Neste discurso, o “frevo” despolitiza os corpos na folia. Faz olvidar os descontentamentos e promove o “esquecimento de tudo: da crise da revolução, da vida.”²⁷ O

²⁴ *Jornal do Commercio* de 25 de fevereiro de 1927.

²⁵ *Jornal do Commercio* de 16 de fevereiro de 1920.

²⁶ Confira a poesia “Na loucura do frevo” de autoria de Pierrot e publicada no *Jornal do Commercio* de 25 de janeiro de 1928:

“Por mais feroz que seja a quebradeira,
 Matando a animação da população.
 Em vindo o carnaval, tudo é brincadeira,
 Pois se come e bebe até de graça.
 É que essa heróica gente brasileira
 Mostra sempre o valor de sua raça;
 Tem alegria para a vida inteira
 E não chora por mais que esforço faça.
 Como endoidece a gente o remelexo
 Da mulata! E nos cai, de trouxa, o queixo,
 Num suspiro satânico, profundo!
 Porque entra no frevo e fazer o “passo”,
 E por Momo virar mesmo bagaço,
 É a alegria maior que a nesse mundo.”

²⁷ *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1925.

folião é aquele que, “na hora de cair na baderna carnavalesca”, esquece tudo que ressalta as diferenças: a tristeza, “os bolsos vazios”, as “coisas sérias da política”, o medo da “polícia”.²⁸

O carnaval continua sendo representado como uma festa essencialmente popular, republicana e igualitária. O “povo”, ator e espectador do carnaval nas grandes cidades, continua sendo imaginado como “povo” pacífico, lírico, ordeiro e alegre. Porém, há uma novidade no tratamento do tema nos registros da imprensa e da literatura. A face “inocente”, “pacífica” e “pura”, a “alma alegre” do “povo” é expressão não apenas da identidade do Recife republicano, mas também da nacionalidade brasileira. É, até mesmo, a contribuição do Recife para a celebração da nacionalidade.

Há um olhar regional nesta definição das características nacionais do carnaval. A imprensa insiste a representação do “frevo” enquanto expressão nacional que se realiza plenamente, sobretudo, no carnaval do Recife. A multidão do “frevo” funciona como uma prática festiva da nacionalidade que só acontece verdadeiramente em Pernambuco.

O carnaval é exaltado como “a nossa verdadeira festa nacional” e quem proporciona “integralmente o orgulho de ser brasileiro”²⁹. O frevo é símbolo da mistura festiva, democrática e brasileira de gente que o carnaval proporcionava segundo a imprensa da cidade. Trata-se do reforço do uso do carnaval como instrumento de instituição da convivência republicana pela imprensa e intelectuais do Recife.

Na década de vinte, há um mecanismo mais sutil de representação das relações entre a população e a nação. Podemos entender que a elevação de certas manifestações populares enquanto expressões da nacionalidade como reação às diversas tensões sociais que atravessavam o país nos anos vinte e tornavam visível sua fragmentação. Neste sentido, ao lado das falas da unidade, a leitura dos jornais possibilita a percepção de imagens das diferenças e conflitos que tornavam a construção da nação uma tarefa complexa. Era necessário apagar as práticas e a memória dos eventos que desuniam o país, tais como o tenentismo e seus motins militares, os regionalismos literários, os movimentos operários, o aparecimento dos comunistas organizados em partido, os contrastes entre o interior rural (os sertões “atrasados”) e o litoral (capitais e grandes cidades modernas), o Movimento

²⁸ *Diário de Pernambuco* de 4 de fevereiro de 1928.

²⁹ O cronista Peregrino declarou que “durante o Carnaval, eu sinto integralmente o orgulho de ser brasileiro: porque, com efeito, creio que é feliz e admirável o povo, como nós que tem na alma tanta capacidade de alegria e que guarda no coração tão grande reserva do bom humor” (*Jornal do Commercio* de 28 de janeiro de 1928).

Autonomista, as disputas e os desentendimentos políticos que atrapalhavam o funcionamento da “política do café com leite”, mesmo antes de 1930. Para perceber a unidade da nacionalidade era necessário realmente esquecer a política e as crises. E o carnaval, neste discurso, possuía virtudes amnésicas adequadas ao recalque da diferença.



Figura 6 - Gravuras, como esta publicada no Diário de Pernambuco em 1921, estampavam nos jornais um carnaval onde as serpentinas uniam, colavam, forçavam os brincantes a serem um só desenho carnavalizado e alegre. (Acervo FUNDAJ)

O carnaval nacional-popular é, portanto, instrumento de naturalização das hierarquias sociais da Primeira República. Enquanto a imprensa e a literatura construíam a face “inocente”, “pacífica” e “pura” e a “alma alegre” do “povo”, diversas outras práticas rebeldes e politicamente perigosas eram recalçadas. A manifestação do carnaval, neste discurso, é objeto de controle das autoridades, uma vez que deve acontecer “dentro da ordem e da urbanidade, respeitando, no interesse geral as determinações emanadas do poder público”.³⁰ Não podemos esquecer que, nestas representações, o carnaval é uma “loucura”, um período de

³⁰ *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1926.

expansão festiva, que deve ser autorizado pelas elites governamentais. Nestes registros encontramos a intenção de representar o carnaval como uma concessão do Estado à sua população.

Deste modo, a imprensa veicula a imagem de um carnaval pacífico e controlado pelo Estado através do policiamento, da concessão de licenças às agremiações, de reuniões entre as autoridades policiais e os diretores dos clubes e troças e do estabelecimento de normas policiais publicadas na imprensa. Apesar de ressaltar o caráter pacífico do carnaval, a imprensa continua, nos anos vinte, publicando extensos regulamentos sobre o policiamento do espaço público durante o Carnaval. São normas de comportamento para os foliões e responsáveis pelo policiamento que revelam o desejo de controlar uma grande diversidade de práticas festivas.

O Inspetor-Geral de Polícia do Recife em 1928, autor das instruções aqui em análise, por exemplo, fez proibir uma série de práticas que podemos conjecturar serem ainda praticadas, ou no mínimo abandonadas há pouco tempo, tais como “o brinquedo do entrudo com água ou outra substância de qualquer natureza ressalvados: lança perfume, confeti e serpentinas (Pena de multa e prisão por 24 horas)”. Segundo as normas, os clubes, grupos ou cordões que alterassem a ordem pública teriam suas licenças cassadas. Também, não seria admitida “a venda nem uso das máscaras alusivas as pessoas de destaque, nem que indivíduos, fantasiados ou não, ofendam à moral publica e provoque os transeuntes”. Sobre o curso, instruiu-se que as licenças dos condutores que infringirem “o edital relativo ao transito publico” deveriam ser cassadas.³¹

Há também recomendações sobre como as autoridades deveriam se portar durante o policiamento, recomendando “a maior moderação e urbanidade no desempenho de suas funções”. As autoridades deveriam

revistar à saída das respectivas sedes, os indivíduos que façam parte dos clubes, grupos e cordões, verificando se trazem armas proibidas e, em caso afirmativo, prender os contraventores, que deverão ser processados nos termos do artigo 377, do Código Penal.

O papel da polícia seria também o de “exercer vigilância sobre os gatunos conhecidos e deter os criminosos e contraventores que forem encontrados na via pública”.³²

³¹ *Diário de Pernambuco* de 18 de fevereiro de 1928.

³² *Diário de Pernambuco* de 18 de fevereiro de 1928.

Estes regulamentos retrataram também a incidência de conflitos entre praças do Exército, Armada ou outra corporação militar. Caso acontecessem deveria ser expedido “imediatamente aviso aos oficiais de estado, nos respectivos corpos” pelas autoridades responsáveis pelo policiamento no local.³³

As instruções determinam também a repressão aos “grupos de carnavalescos ou máscaras isolados” que ofendam a moral ou instituições notáveis cantando trechos obscenos. Assim, encontramos a proibição “que se realizem ultrajes ou desacatos a qualquer confissão religiosa, profanando ou vilipendiando os símbolos ou objetos do culto externo (artigo 185 do Código Penal)”. O inspetor recomenda “não consentir que nenhum máscara ou pessoas fantasiadas em grupo, a pé ou a cavalo, use qualquer símbolo patriótico, principalmente a bandeira nacional e o símbolo da Cruz Vermelha”. É “expressamente” proibido, inclusive, “que se cante o hino nacional, da Independência e da Republica” ou “canções militares” e “hinos estrangeiros”; bem como “canções alusivas a corporação e individualidades políticas e policiais”.³⁴

Estes regulamentos permitem que exploremos as estratégias e táticas de resistência à normatização do espaço público e de questionamento de instituições e símbolos do regime republicano e de hierarquias sociais. Assim, foliões aproveitavam o carnaval para criticar ou ridicularizar corporações políticas e policiais através de canções, fantasias e máscaras, desrespeitar as normas de trânsito, brincar o entrudo, provocar transeuntes, portar armas, aproveitar o excesso de pessoas para disfarçar intenções criminosas, utilizar-se do humor e do riso para desacatar alguma confissão religiosa ou ainda utilizar a festa, tida como símbolo da identidade nacional, para dessacralizar símbolos também patrióticos como a bandeira nacional, o hino nacional, da Independência e da Republica, canções militares, ou hinos estrangeiros.

Estas instruções revelam a intenção do Estado em controlar o comportamento principalmente dos clubes pedestres, já que há recomendações explícitas sobre eles, mas também é possível percebermos regulamentos destinados aos foliões mais abastados do corso ou a quaisquer foliões que trajem fantasias representando símbolos da ordem e da moral vigentes.

³³ *Diário de Pernambuco* de 18 de fevereiro de 1928.

³⁴ *Diário de Pernambuco* de 18 de fevereiro de 1928.

A própria imprensa do Recife utilizava-se dos acontecimentos e novos personagens daquela tensa e conflituosa contemporaneidade para representar o carnaval. O *Jornal do Commercio*, por exemplo, narrava que

a folia está às portas, movimentando-se toda a legião do Partido Comunista da Pândega para as ruidosas festas em que se confundem velhos e crianças, pretos e brancos, numa fraternidade e numa desordem que causam inveja a Lenine e a todos os democratas revolucionários.³⁵

Neste texto, o carnaval é referenciado por sua capacidade de confundir as diferenças e provocar a fraternidade entre os homens, além do que os bolcheviques russos ou comunistas e democratas seriam capazes de fazer. Além disso, há a desconsideração da ação dos comunistas ao relacioná-los ao “gosto” pela desordem.

Deste modo, é neste contexto que aparecerão os primeiros registros que relacionavam os festejos carnavalescos do Recife à identidade regional e nacional brasileira. Na década de vinte, vamos perceber um novo deslizamento nos significados do carnaval, que é convertido em manifestação da identidade nacional-popular brasileira. Foi na década de vinte quando se consolidou a ideia de que, durante o carnaval, o país se encontrava numa unidade brincante e dançarina. Sob o manto de Momo, desigualdades seriam superadas e os conflitos harmonizados em prol da explosão catártica da alegria e da “verdadeira” expressão de um povo. Esta nova representação do carnaval é produto da busca pela produção de novas narrativas nacionais na década de vinte, quando a formação discursiva nacional-popular passa a governar a produção dos sentidos.

3.1.2. Os blocos do Recife: o novo carnaval “tradicional” e “popular” das elites “modernas”.

No início da década de vinte, a imprensa registrou o aparecimento de uma nova manifestação carnavalesca. Noticiando o surgimento e os desfiles dos “blocos”, os jornais do Recife registravam uma nova prática carnavalesca entre as elites urbanas que desciam dos carros alegóricos dos clubes de alegorias e críticas e dos automóveis do curso, abdicavam da ida aos bailes elegantes para brincarem um novo carnaval pedestre, expressão da identidade

³⁵ *Jornal do Commercio* de 16 de janeiro de 1924.

nacional-popular brasileira. Trata-se de uma manifestação que transita entre práticas modernas e representações tradicionais.

Os blocos devem ser entendidos como prática que representava a aproximação entre as elites urbanas e o povo dos clubes pedestres. Em época de valorização do popular e da sua elevação à ícone da nacionalidade, as elites do Recife criaram uma manifestação que as diferenciavam do povo, ao mesmo tempo em quem as inscrevem como parte da cultura nacional-popular. Os blocos carnavalescos apareceram neste contexto de (re)instituição do carnaval e da identidade brasileira. E apareceram também como uma nova forma de manifestação carnavalesca bem adaptada à nova ordem festiva que se desejava implantar.

O carnaval dos blocos foi a novidade carnavalesca do Recife na década de 1920. Registrando os eventos do domingo de carnaval, o *Jornal Pequeno* publicou um detalhado comentário sobre o “Bloco Verdun e Marne”. O bloco foi o “chic do carnaval”. Havia sido “fundado há cerca de dois anos, por diversos rapazes de responsabilidade e posição na sociedade”³⁶.

Curiosamente, o nome deste bloco faz uma referência a duas famosas batalhas da Primeira Guerra Mundial. A referência a essas batalhas revela a importância dada pelos membros a fatos da história europeia e mais propriamente a batalhas que marcaram vitórias para a França, que para a nascente República era uma importante referência enquanto “nação civilizada” na *Belle Époque*. As formas de lazer, a literatura real-naturalista, o urbanismo, o “art-nouveau”, o vestuário, e até a língua francesa influenciavam o cotidiano das principais cidades do país e, dentre elas, Recife e, principalmente daqueles que frequentavam os salões e confeitarias “chics” e que formavam os blocos.

Provavelmente, entre os seus foliões, havia membros da chamada Liga Pró-Aliados, que agregava um grupo de entusiastas dos aliados, entre eles a França, na Grande Guerra entre 1914 e 1918. A liga promoveu reuniões e debates culturais, bem como enviou contribuições aos aliados. Em 1916, o grupo chegou a patrocinar a impressão de “Ao clarão dos obuses”, a coletânea de estreia daquele que seria um importante escritor regionalista, Mário Sette, que publicava contos e crônicas sobre o conflito (ALMEIDA, 2000, p.40-41). É possível, ainda, questionarmos se havia algum ex-combatente entre os foliões da agremiação carnavalesca, o que não podemos responder neste estágio da pesquisa.

³⁶ *Jornal Pequeno* de 16 de fevereiro de 1920 (RABELLO, 2004, p.181).

A referência à Europa era comum no nome dos blocos como Andaluzas, Garotos de Paris, Lyra do Charmignon. Os nomes podiam também citar os bairros onde se localizavam as sedes como Lyra da Boa Vista, Mocidade do Torreão e Batutas da Boa Vista. Em alguns casos, os foliões utilizavam expressões populares locais como A pois fum, Se Tem Bote e Borboleta não é ave. Também existiam aquelas agremiações que faziam referência ao lirismo romântico em seus nomes: Bloco da Saudade, Lyra do Amor e Bloco das Flores.

A notícia em questão narra o desfile e os pontos onde os foliões do Bloco Verdun e Marne pararam para receber homenagens, para comer e beber durante o carnaval. Através dela procuramos discutir as representações e práticas dos blocos carnavalescos surgidos nesta época.

Segundo o articulista, o “Bloco Verdun e Marne” fez “uma visita aos seus sócios honorários”:

às 10 horas da manhã, saíram da rua Imperador, trajando todos os seus membros pijamas cor de rosa e verde, camiseta de seda, chapéu de feltro cor de café e sapatos de banho. A harmonia do conjunto impressionava bem a primeira vista.³⁷

Percebemos, então, a opção dos foliões do bloco por trajes bem mais leves que as luxuosas fantasias das antigas sociedades carnavalescas do século XIX e clubes de alegoria então decadentes.

A orquestra era dirigida por um maestro e desfilava com “os músicos” utilizando “o mesmo uniforme”. Executava o repertório com “flauta, violino, contrabaixo, violão e bandolim”³⁸. Os instrumentos das orquestras dos blocos diferenciavam-se das orquestras das bandas militares ricas em instrumentos de sopro que acompanhavam os clubes pedestres. Nas orquestras dos blocos apareciam os instrumentos de cordas e flautas presentes nas apresentações musicais dos cafés-concerto da década de vinte e de timbres mais doces e delicados e, portanto, mais adequados ao espírito também delicado dos blocos conforme era ressaltado na imprensa. Naquele dia 15 de fevereiro, com “um acompanhamento extraordinário”, o bloco “Verdun e Marne” desfilou “entre aplausos e entoando canções populares, como a Baratinha”³⁹.

³⁷ *Jornal Pequeno* de 16 de fevereiro de 1920 (RABELLO, 2004, p.181).

³⁸ *Jornal Pequeno* de 16 de fevereiro de 1920 (RABELLO, 2004, p.181).

³⁹ *Jornal Pequeno* de 16 de fevereiro de 1920 (RABELLO, 2004, p.181-182).

O bloco visitou ainda “o Restaurante Suisso onde foi servido vermute, conhaque, água mineral, whisky”, “a rua do Livramento, onde a família do dr. Walfrido Almeida ofereceu cerveja em profusão” e a “Mercearia Tempestade na rua da Concórdia”. Na mesma rua, “o coronel Miranda recebeu em sua casa com a esposa e filhos na sala de jantar com bebidas e sandwishes”. O bloco desfilou, ainda, até “o Restaurante Leite de Bernardino Silva que fez servir cerveja”. Neste estabelecimento, alguns frequentadores ofereceram “uma taça de champagne” aos foliões da agremiação que eram bem recebidos tanto em estabelecimentos comerciais, quanto em residências. O bloco frequentaria também “as pensões Chantecler (sic) e Andréa”. Ao final da brincadeira houve recolhimento dos seus membros “com ordem”⁴⁰.

Assim, o articulista do *Jornal Pequeno* representa a agremiação circulando pelos espaços usuais de lazer e sociabilidade, palcos nos quais se praticava e se instituía o cotidiano das camadas hegemônicas da cidade. Realizando este itinerário, a agremiação legitimava-se como manifestação carnavalesca das pessoas “de posição” que frequentavam habitualmente aqueles espaços “chics”. O “Restaurante Leite”, por exemplo, era (como ainda é, hoje em dia) um dos principais estabelecimentos visitados por intelectuais e políticos da cidade e onde, muitas vezes, as camadas hegemônicas promoviam almoços em homenagem às autoridades e figuras importantes na época. O maestro Nelson Ferreira, figura de destaque no comando das orquestras dos blocos, executava, frequentemente, ao piano a trilha sonora dos almoços e jantares da casa, o que também demonstra as relações entre os músicos de destaque na cidade e estes espaços elegantes (SOARES, 2000).

E essas pessoas “de posição” clientes do “Leite” entre outros estabelecimentos, segundo o registro na imprensa, legitimavam os foliões ao abrirem as portas de suas residências e estabelecimentos servindo bebidas e comidas ao grupo.

E ao visitarem as residências das pessoas “de responsabilidade e posição na sociedade”, a folia dos Blocos parecia trazer para o carnaval o novíssimo e elegante costume dos “assustados”. Assim como os foliões, grupos de amigos, fora do tríduo momesco, reuniam-se em local previamente combinado e caminhavam até a casa do “assustado” que, surpreendido, ficava encarregado de fornecer comes e bebes e a receber a divertida e musical reunião. Os blocos, portanto, reproduziam no carnaval as práticas de divertimento comuns em outras épocas do ano.

⁴⁰ *Jornal Pequeno* de 16 de fevereiro de 1920 (RABELLO, 2004, p.181-182).

Ressaltamos também que algumas vezes a imprensa registrava a presença dos blocos nos desfiles, igualmente elegantes, do curso. Assim como o curso era praticado por grupos “familiares”, os blocos são representados como agremiações “de famílias”, cujos desfiles poderiam envolver “caminhões lindamente ornamentados”⁴¹.

Aos poucos, os blocos tomam destaque no noticiário carnavalesco que registra o crescimento do número das agremiações. O *Diário de Pernambuco*, por exemplo, ressaltava que “os blocos que de ano a ano vão aumentando, formosos grupos de moças e rapazes, fantasiados a cantarem fados, modinhas e canções em voga”. Os blocos eram a “nota de distinção” e “jovialidade” do carnaval recifense exaltada pela imprensa⁴². A imprensa construía imagens sobre a beleza e a harmonia dos blocos acompanhados por orquestras “suculentas” e animados “cantos maviosos e marchas belíssimas” e registrava as homenagens que recebia das agremiações durante visitas às redações ou apresentações musicais.⁴³

Segundo os jornais, as canções, além de “belíssimas” e “bem executadas”, pareciam provocar entusiasmo durante os ensaios, chamados de acertos de marcha e nos desfiles⁴⁴. Os blocos também publicavam o programa de suas apresentações animadas por choros, marchas, sambas e valsas, tangos, cantigas, modinhas e fados.⁴⁵ Através das letras das músicas,

⁴¹ Conforme registramos em capítulo anterior, o curso surgiu nos inícios do século XX e consistia em um tipo de cortejo ou passeata carnavalesca. Os foliões desfilavam nas principais ruas do Recife, inicialmente, em carros de passeio sem capota puxados a cavalo que foram substituídos por automóveis a partir da década de 1910. A decoração muitas vezes convertiam os automóveis e caminhões em carros alegóricos. Segundo a imprensa, os desfiles congregavam famílias, que carnavalescamente fantasiadas, envolviam-se nas momescas “batalhas de confete” munidas de serpentinas, bisnagas com águas perfumadas e lança-perfume. Os desfiles do curso também foram comuns em outras grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Como referência ao carnaval dos cursos relacionado aos desfiles dos blocos veja o *Jornal Pequeno* de 2 de março de 1922. (RABELLO, 2004, p.182-183).

⁴² *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924. (RABELLO, 2004, p.128).

⁴³ Em 1923, por exemplo, o *Jornal Pequeno* publicou elogios sobre o “Bloco das Flores”. A agremiação, que era composta “de tudo quanto é belo e sublime”, entoava “cantos maviosos e marchas belíssimas”, caracterizava-se pelo “som harmonioso de sua suculenta orquestra”. Era fato que “efetivamente o Bloco das Flores tem sabido mostrar o seu valor e manter a linha carnavalesca”. Publicado no *Jornal Pequeno* de 19 de janeiro de 1923. (RABELLO, 2004, p.184).

⁴⁴ No *Jornal Pequeno* de 13 de fevereiro de 1925, por exemplo, o “Bloco Pirilampus” convidava foliões para seu ensaio em Tejipió, um dos arrabaldes do Recife, com a presença de “Raul Moraes, o diretor da orquestra, (que) executará novas marchas, letra e música de sua autoria.” Escreveu-se que “depois de acertadas as marchas, os “vagalumes” farão uma ruidosa passeata pelas ruas daquele pitoresco arrabalde, sendo queimados diversos morteiros, salvas, etc. Ao recolher-se, em sua sede, realizar-se-ão animadas danças, até o alvorecer do domingo. A sua sede, como sempre, estará bem iluminada e ornamentada. Vai ser uma noite de alegrias, amanhã, em Tejipió”. *Jornal Pequeno* de 13 de fevereiro de 1925 (RABELLO, 2004, p.188).

⁴⁵ Registramos a inexistência de um gênero musical específico da brincadeira. Não havia, como hoje conhecemos, a marcha ou frevo-de-bloco. O *Jornal Pequeno*, em 1921, descreveu, por exemplo, uma apresentação do “Bloco dos Piedosos” que prometia “um repertório de lunduns, tangos e cateretês de fazer o mais sisudo velho entrar no arremeleixo” (*Jornal Pequeno* de 4 de fevereiro de 1921). Encontramos ainda referências que indicam a execução ainda de cantigas, modinhas, marchinhas, fados e “canções em voga” que possivelmente poderiam ser também maxixes ou polcas. Em outra notícia, os cronistas Pierrot e Pierrete

podemos buscar alguns significados do brincar o carnaval para esses foliões da elite recifense dos anos vinte. Para os letristas e poetas, o carnaval mexia o cotidiano da cidade sob os efeitos da modernização que chegara com o novo século. Nestes registros, o carnaval é um tempo de libertação, de felicidade, de amor e de ilusão.

Uma outra realidade era criada, por exemplo, nos desfiles do Bloco das Flores poetizados por Raul Moraes em 1924, em músicas como “Marcha da Folia”:

Blocos das flores por onde passa
semeia com tal graça
ao som de lindas canções.
E os esplendores desta alegria
que as almas extasia
e apaixona os corações.

Viva a folia do carnaval
intensa alegria sem outra igual.
Que ouvidar faz a dor ferina
que nos ensina a sorrir e amar.

Temos a vida só dissabores,
tristeza e amargores
e a desilusão final.
Mas de vencida o mal levemos
esqueçamos que sofremos
divertindo o carnaval.

noticiavam uma festa promovida pelo bloco “Apois Fum” “à praça da Independência”. Seria “uma audição formidolosa dedicada a imprensa do Recife.” O programa assim foi descrito: “1ª parte – Choro: com os Diabos – pelo clarinetista – Jones Johnson; Mágoas de Louro – pelo mesmo; Sofres Porque Queres – professor – Luperci Miranda; Amoroso – choro – pelo mesmo; Mareba Catita – pelo professor – Jones Johnson: Choro Depois Fum – dedicado a Imprensa. 2ª parte – Amode Coisa – Borboleta que Voá – Marcha cantada pelo bloco; Samba Ouço Falar – Cantado pelo bloco; Depois Fum cumpriu o seu dever – Valsa – pelo professor Luperci; Chora Soluçando – pelo professor – Luperci. 3ª parte – Choro Lamento – pelo professor – Luperci. Espingarda – por Felinto de Moraes. Marcha Carminha – por Luperci Miranda. Solos de Bandolim e Violão – por todos do Depois Fum.” Cf. *Jornal do Comércio* de 8 de fevereiro de 1923. Vale ressaltar que Luperci Miranda adquiriu prestígio nacional como compositor e bandolinista na primeira metade do século XX.

Viva a folia do carnaval
 intensa alegria sem outra igual.
 Que ouvidar faz a dor ferina
 que nos ensina a sorrir e amar.

Em “Marcha da folia”, o compositor escrevia que as lindas canções do Bloco extasiavam “as almas”, apaixonavam os “corações” e ensinavam a “sorrir e amar”. A folia do carnaval era capaz de propiciar uma “intensa alegria sem outra igual que olvidar faz a dor ferina” da vida real onde sofremos “só dissabores, tristezas, amargores e a desilusão final”, ou seja, a morte. Neste discurso, o carnaval possuía um efeito amnésico capaz de fazer-nos esquecer “que sofremos”. É como escreveria em outra música chamada “Alegria das Flores” (apud SILVA, 2003):

Carnaval?
 Quer dizer...
 Todo mal
 Esquecer
 E entrar na folia
 Sem ter agonia
 Um só momento.

Se a vida cotidiana era amarga, o carnaval, momento efêmero de felicidade, sempre deixava “saudades”. Como percebeu Antonio Paulo Rezende, é na sua temporalidade provisória que “mais do que nunca, a cidade transforma-se no território privilegiado do sonho e do desejo” (1997, p.70). As músicas nos falam deste deslumbramento passageiro. Na quarta-feira de Cinzas, a vida cotidiana chega mergulhada em melancolia e em recordações. Era cantando “Despedida” (apud SILVA, 2003) que Raul Moraes encenava sua saudade:

Adeus, ó minha gente,
 O bloco vai embora
 Sentindo que a alma chora
 E o coração fremente
 Diz, findou-se o carnaval.

Até para o ano, adeus
Guarda nossas saudades
Que implorarão aos céus
Felicidades para, nossa alma liberal

Essa canção saudosa,
Há de fazer chorar
E sempre a recordar
Essa gente buliçosa
De regresso a cantar.

A saudade era o que renovava as esperanças de “felicidade para a nossa alma liberal”. Cada ano reservava apenas alguns dias de felicidade terrena: era o carnaval. A festa aparece nas letras das canções dos blocos como o tempo do divertimento que permite uma fuga efêmera da rotina. O folião liberta-se do tédio cotidiano, dos afazeres profissionais que no moderno sistema fabril tornam-se cada vez mais fragmentados e repetitivos.

Resistem, nestas poesias cantadas, as representações sobre o carnaval surgidas na década anterior, na imprensa do Recife. O carnaval aparece como o momento de instauração de uma época temporária de felicidade, reação de uma época de intensa urbanização e adoção de um cotidiano e costumes modernos. Neste sentido, a vida nas cidades é culpada pelo afastamento dos homens e mulheres de sua natureza primitiva, de sua pureza e inocência. O cotidiano é amargo e a função do carnaval é fazer a sociedade respirar de suas tensões e ser feliz, pelo menos, até tudo se acabar na quarta-feira de Cinzas. Através destas letras, as elites urbanas são representadas como pertencentes ao mundo do trabalho e submetidas à disciplinarização dos corpos, assim como o “povo”. Ambos aparecem unidos tanto no cotidiano limitado pelas rotinas e expedientes de trabalho quanto nos dias extraordinários do carnaval.

Na década de 1920, estas letras compunham as melodias de um repertório eclético e que acolhia mais do que “marchas carnavalescas”. Suas orquestras executavam as canções de pelo menos duas fontes. A animação dos desfiles era temperada pelos gêneros presentes nas apresentações musicais tanto das confeitarias, dos cafés-cantantes, cafés-conserto e

espetáculos do “teatro de variedades” ou de “revista” (modismos recentemente importados da Europa), gêneros dramáticos que representavam os acontecimentos do cotidiano. Podemos afirmar que funcionavam como um tipo de musical que comentava e criticava com humor os acontecimentos mais recentes do cotidiano (TINHORÃO, 1998, p.225). As confeitarias e alguns poucos cafés mais sofisticados eram, assim, prioritariamente, os espaços de divertimento daqueles “rapazes de posição” que formavam os blocos.

Os registros da imprensa veiculavam, portanto, representações indicativas de uma identidade possível daquele tipo de brincadeira carnavalesca. Eram grupos de “famílias”, “rapazes de responsabilidade e posição na sociedade” e “gentis e distintas damas” que se fantasiavam com trajes bem mais leves que as luxuosas fantasias dos clubes de alegorias e críticas e que correspondiam ao espírito “smart” e “chic” da *Belle Époque*. Porém, eram agremiações que passaram a compor o carnaval pedestre do Recife. Ao rés do chão, pareciam concretizar a horizontalidade republicana intensamente relacionada ao carnaval desde a década anterior.

Até agora, convencionamos chamar o tipo de agremiação, em análise, como bloco. Todavia, a exemplo da não existência de um tipo específico de canção, não havia consenso no que dizia respeito ao nome do novo tipo de agremiação carnavalesca. Notamos ter havido uma confusão entre as denominações “rancho” e “bloco”. O *Jornal Pequeno* de 2 de março de 1922 relatou “novos aspectos de encanto e vivacidade” dos “grandes ranchos de senhoritas, que ao som de hinos e canções deliciosas percorriam a cidade; (...) o gosto das fantasias e em tudo (era) uma nota de distinção, de beleza e finura.”

O articulista chamou de “ranchos organizados caprichosamente” o “Bloco Batutas da Boa Vista”, o “Bloco das Flores”, o “Andaluzas em Folia”, o “Bloco Concórdia”, a “Liga Pernambucana em Folia”, o “Bloco União”, o “Que esperança”. Ressaltou, ainda, “a graça” de outros “ranchos” como “Crianças a pé, Crisântemos, Garotos de Paris, Camponeses, etc” (RABELLO, 2004, p. 182-183). A confusão entre as denominações “rancho” e “bloco” é sugestiva da possibilidade, na época, da associação entre os famosos ranchos carnavalescos cariocas e os blocos do Recife. Senão, vejamos.

Ponto de chegada de intenso movimento migratório vindo do que se definia na época como Norte, o Rio de Janeiro abrigava um fragmentado caldo cultural que misturava, entre outros, nortistas e imigrantes europeus, vindos ora de áreas rurais, ora de áreas urbanas. Os

primeiros ranchos procuravam reviver algumas práticas festivas da Bahia e, segundo Maria Clementina Cunha, funcionavam como “instrumentos de integração e sociabilidade para esses homens e mulheres transplantados” (2001, p.210). O rancho carnavalesco seria invenção de um pernambucano radicado na Bahia de nome Hilário Jovino Ferreira que, chegando à capital da República, idealizaria o desfile de um rancho de estilo popular negro-bahiano.

Segundo José Ramos Tinhorão, os ranchos bahianos, desfilando todo dia 6 de Janeiro, distinguiam-se pela carnavalização, pelas danças, pelas chulas entoadas, pelas roupas de cores vivas, ou seja, pelo forte cunho híbrido, onde o sagrado e o profano misturavam-se alegremente. Diferenciavam-se, portanto dos ranchos de Reis, mais ligados à origem ibérica colonial. Do ponto de vista musical, as orquestras dos ranchos, sejam de Reis ou carnavalescos, eram compostas de músicos provenientes das bandas militares, ou do exército. Os cortejos traziam mulheres, à semelhança das pastoras nas festas do ciclo natalino (TINHORÃO, 1998, p.269).

Para Maria Clementina Cunha (2001, p.211), a escolha do período carnavalesco para o desfile dos ranchos se devia “à percepção de que a proibição de batuques e cantorias, folias e brincadeiras de negros era mais forte nos dias santos que nos dias de Carnaval”. Vale ressaltar que, na perspectiva de Jovino e seus seguidores, a fundação dos ranchos carnavalescos no Rio de Janeiro significava a busca por legitimação e proteção na nova cidade. Nasceram sob o signo da ordem e do apoio de intelectuais, da polícia e foram aplaudidos como um contraponto ao carnaval “perigoso” dos cordões carnavalescos. Clementina Cunha analisou a representação atribuída aos ranchos, que os qualificava como manifestações positivas do popular e os diferenciava de outras brincadeiras populares como cucumbís, cordões carnavalescos e zé-pereiras representados como “bárbaros”, “rebeldes” e “violentos”.

Por meio da imprensa, os intelectuais cariocas comemoraram o sucesso dos ranchos, parceiros que se tornaram, nas duas primeiras décadas do século XX, no controle daquelas multidões de pobres que brincavam o carnaval de rua. Para Cunha, “com suspiros de alívio, as elites ‘pensantes’ puderam ver nele uma ‘expressão nacional’ em que a ‘alma do povo’ afluía em sua verdadeira expressão, um momento de suspensão dos conflitos e de pacífica e alegre convivência social em um país possível” (CUNHA, 2001, p.239).

Os ranchos cariocas apareceram cerca de vinte anos antes que os blocos recifenses. Foi naquele momento de ascensão dos ranchos cariocas que surgiram os blocos no Recife. Parece-

nos plausível a possibilidade daqueles “rapazes de posição” e as “gentís e distintas senhoritas” terem se apropriado da ideia carioca e a recriarem no Recife. O crescente espaço ocupado pelos ranchos, na imprensa, nos espaços carnavalescos do Rio de Janeiro pode ter funcionado como vitrine de uma nova brincadeira perfeitamente adaptada aos novos tempos que chegavam no Recife. Vitrine que vendia a ideia de um carnaval “chic”, que poderia significar um brilho a mais nos desfiles do corso, já que os blocos desfilavam também em automóveis, e por serem mais uma opção aos que preferiam o carnaval de rua ao dos clubes também “chics”. Além do mais, através da seção de telegramas, os leitores entravam em contato com notícias sobre o carnaval da capital, publicadas nos jornais do Recife.

Outro registro desta relação pode ser encontrado no *Anuário* da Federação Carnavalesca Pernambucana de 1938, que representava os blocos como “agrupamentos que evocam o carnaval brasileiro da Capital Federal”.⁴⁶

Entendemos que, ao invés de uma brincadeira das camadas menos abastadas, o rancho, no Recife, ganhou um outro sentido: tornou-se bloco carnavalesco que representou o carnaval belo, fino e distinto dos grupos “de posição” que resolveram sair às ruas depois de controlada a “onda popular”. A folia desfilava, sem transgressão, nas ruas e frequentava os espaços tradicionais de sociabilidade de seus componentes: “restaurantes”, “residências” e ruas familiares, “mercearias”, “pensões”, “residências provisórias” e “chácaras”. Assim, podemos afirmar que alguns setores da imprensa, ao descreverem os blocos, instituía-se como os porta-vozes do desejo de algumas parcelas das camadas hegemônicas da cidade do Recife, no sentido de tentarem criar para si mesmas um outro espaço no carnaval da cidade. Uma ressalva: tanto os ranchos cariocas, quanto os blocos do Recife ritualizavam o carnaval da ordem. O tipo de carnaval eleito símbolo da cultura popular, da identidade nacional forjada pelo modernismo e pelo regionalismo⁴⁷.

⁴⁶ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁴⁷ É necessário também que registremos neste trabalho a existência de outros olhares sobre a questão das origens dos blocos carnavalescos do Recife. Há uma memória coletiva que representa os blocos como uma manifestação de familiares praticantes de pastoris, manifestação do ciclo festivo natalino da região. O pesquisador Leonardo Dantas Silva corroborou esta perspectiva afirmando serem os blocos também desdobramentos dos ranchos de reis do ciclo natalino: “Os ranchos em Pernambuco, depois transformados em Blocos Carnavalescos, na segunda década do século XX, têm suas origens no presépio familiar, pleno de formosas pastorinhas a dançar e cantar, diante da lapinha e quando das procissões na noite da festa dos Santos Reis, louvando o nascimento de Jesus. [...] Ao contrário dos clubes pedestres, que têm suas origens em grupos de trabalhadores urbanos de uma mesma categoria ou vizinhos de um mesmo bairro ou arrabalde, o bloco carnavalesco, inspirado naqueles conjuntos de portugueses e italianos do final do século XIX, é oriundo das reuniões familiares dos bairros de São José, Santo Antônio e Boa Vista, bem como de povoações como Torre, Tejipió, Afogados, Encruzilhada, Beberibe, Madalena, Rosarinho, como uma extensão dos presepes e procissões e queima da lapinha na noite dos Santos

3.1.3. A imprensa do Recife na década de 1920: o lugar das representações que unem e carnavalizam as gentes.

A imprensa da década de vinte, conforme argumentamos, difundia representações sobre o carnaval e seus foliões, relacionando suas manifestações à identidade nacional. Não podemos esquecer que a imprensa constituía-se em voz das elites urbanas do Recife, portanto, veículo das representações de mundo destes grupos sociais mais abastados. A reflexão sobre a rede de relações que possibilitava o trabalho da imprensa pode ser novamente bastante elucidativa sobre os interesses políticos e efeitos de sentido veiculados pelos jornais.

O leitor das páginas carnavalescas da imprensa do Recife na década de 1920 não encontraria grandes diferenças na estrutura dos jornais em relação à década anterior. Os jornais continuam informando sobre o carnaval a partir de uma mesma composição jornalística. Publicavam convites para bailes, crônicas sobre a preparação da folia nas ruas e salões, descrições dos ensaios, avisos de fundação de novas agremiações e normas policiais dentre tantas outras informações.

As representações em torno do carnaval na imprensa da década de 1920 são herdeiras, porém, de uma nova sensibilidade intelectual, que a partir da década anterior, havia substituído a sensibilidade intelectual do século XIX, que tomava as manifestações populares como símbolos do atavismo, do atraso, do barbarismo das “classes populares”. A nova sensibilidade passou a representar as manifestações carnavalescas populares como

Reis, tão em voga na sociedade de então.” (SILVA, 2000, p.135 – 136). Em “Fado e Frevo: uma saudade só”, o articulista Antonio de Campos (2005) registrou uma nova interpretação que ressalta a influência das agremiações carnavalescas, segundo ele, formadas por membros da comunidade portuguesa, como o Canna Verde, Canna Roxa e Imigrantes Portugueses entre outros. Não há a afirmação de que os blocos descendem diretamente destas manifestações, porém Campos afirma a presença de significativas influências, sobretudo, nas fantasias e nas letras saudosistas dos frevos-de-bloco. “Certamente a imensa poesia do fado contaminou e influenciou a visão de mundo da poesia do frevo-de-bloco” (2005, p.44). Para o articulista, “com toda essa efervescência do começo do século, com ‘fadados de arrebatado’ cantados por portugueses e acompanhados por crioulas orquestras de pau-e-corda; Saudade de Portugal em Pernambuco anulada de pandeiro na mão; jornais carnavalescos publicando poemas onde o eu lírico do poeta se confunde com o fado e clubes desfilando em pleno centro do Recife vestidos à moda dos ranchos portugueses e dos grupos de desfilantes das juninas marchas populares lisboetas, nada seria mais justo do que admitir que tal burburinho de vida deitou raízes e frutos, deixou no modo de trajar dos blocos do Carnaval de Pernambuco e, fundamentalmente, no modo próprio de se compor frevos para aqueles blocos – uma Saudade sabendo a Portugal” (2005, p. 45). Nossa pesquisa não nos permitiu a confirmação destas interpretações que nos parecem mais justificadas pela percepção de algumas semelhanças entre as manifestações relacionadas do que por uma análise documental historiográfica. Esta seção representa um deslocamento em relação a estes olhares sobre os blocos.

“inofensivas”, lúdicas, “alegres”, “inocentes” e “simples”. O frevo, juntamente com as diversas manifestações carnavalescas “populares” ou “elegantes”, foi convertido em símbolo da nova era republicana da cidade. A novidade dos anos vinte seria a transformação da festa em símbolo não apenas da cidade do Recife, mas da identidade regional e nacional.

A imprensa do Recife dos anos vinte é tributária das transformações em curso desde o início do século XX, tal como explicitamos no capítulo anterior. Aqui, procuraremos discutir tanto as permanências quanto as transformações no panorama da imprensa na época. Desde o início do século as folhas impressas converteram-se em negócios, em empresas privadas que deixaram a anterior fase mais artesanal do século XIX (LUCCA, 2008, p.149ss.).

A persistência do noticiário carnavalesco indica a intenção de continuar atendendo a demanda do mercado em formação que envolvia consumidores (o público leitor) e casas comerciais. Havia um público leitor interessado nas informações carnavalescas e empresas procurando divulgar a oferta de produtos e serviços carnavalescos. Os jornais dos anos vinte continuam inundados de anúncios de fantasias, tecidos, adereços, ingressos para bailes, aluguel de automóveis para o curso, bebidas e *buffets* de restaurantes e, entre outros produtos, o lança-perfume e partituras. As charges, caricaturas e fotografias como ilustrações também continuam tendo presença garantida nas folhas impressas. Notamos que os assuntos ligados ao feminino tornaram-se o tema principal das ilustrações, sempre na perspectiva de ridicularizar os novos hábitos.

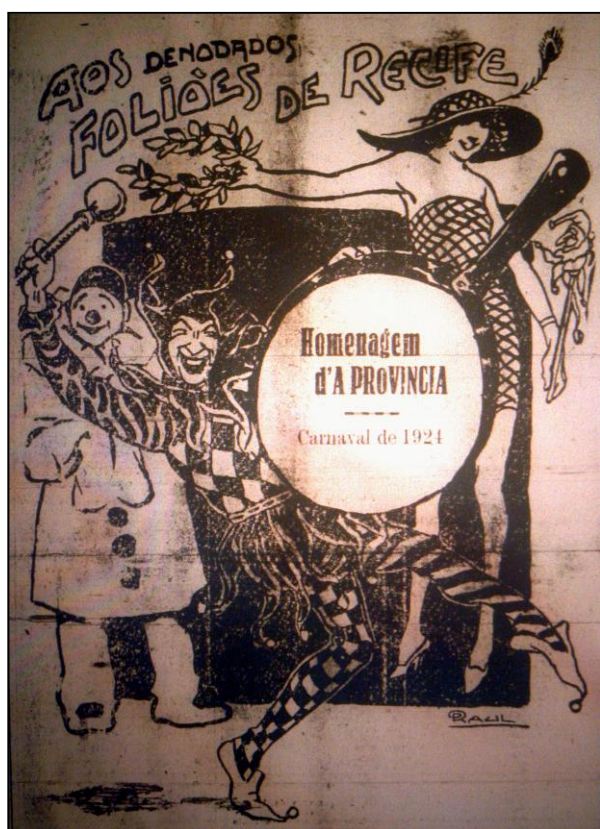
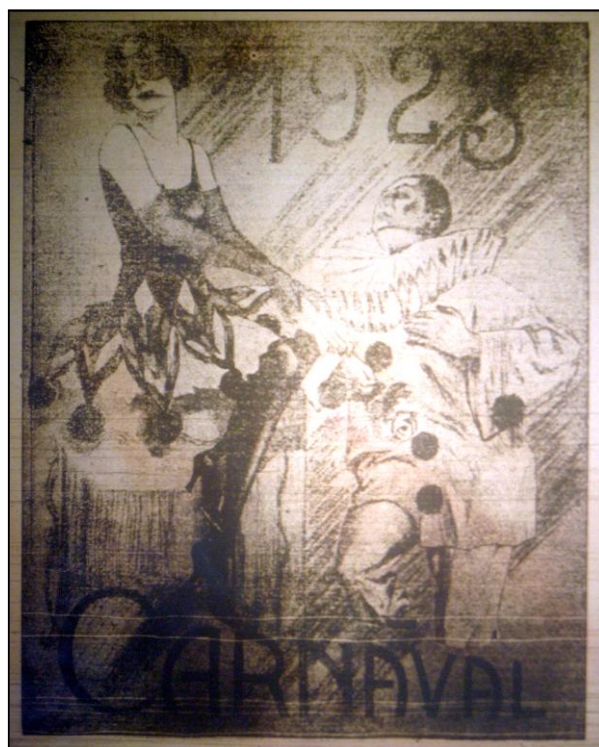


Figura 7 – Desenhos e gravuras publicadas na imprensa do Recife durante a década de 1920. (Acervo FUNDAJ)

Neste período, mais do que nunca, são colhidos os louros da melhoria dos transportes, o que potencializava o consumo e possibilitava o crescimento do mercado da propaganda em cidades como o Recife, bem como da circulação dos próprios jornais (ELEUTÉRIO, 2008). Haverá inclusive uma maior diversificação e segmentação através da criação de diversas revistas na cidade. Ainda assim, o público leitor dos jornais e revistas desta época era, além das elites bacharelescas, o leitor urbano pertencente às camadas médias formadas por pequenos comerciantes, funcionários públicos, profissionais liberais, enfim, “atores ausentes no cenário dominado pelas oligarquias” (LUCCA, 2008, p.165).

O controle estatal da atividade jornalística é intensificado com a criação da lei de imprensa de 19 de julho de 1922 que garantia ao Estado a função de censurar jornais e responsabilizar criminalmente jornalistas e proprietários por excessos. (ELEUTÉRIO, 2008, p. 86). Se os favores governamentais, muitas vezes essenciais para a saúde financeira dos jornais, consistiam em poderoso fator de persuasão, a nova legislação consistiu em duro golpe na desejada liberdade de imprensa. Segundo Tania de Lucca,

em outubro de 1923, num momento em que o país estava sob o estado de sítio, foi promulgada a Lei de Imprensa, também conhecida como Lei Adolfo Gordo, nome do senador paulista redator do projeto. Duramente criticada por limitar a possibilidade de expressão, a lei estabelecia a responsabilidade penal sucessiva (autor, editor, proprietário do órgão, dono da oficina ou estabelecimento gráfico responsável pela impressão, vendedores e distribuidores), prisão e multas pecuniárias para o que qualificava como abuso de imprensa: publicação de segredos de Estado; ofensas ao presidente da República; chefes de Estado e nações estrangeiras; além de vedar o anonimato de artigos; garantir o direito de resposta e disciplinar a matrícula de jornais e tipografias em cartório (2008, p.164-165).

No Recife, como nas maiores cidades do país, os jornais terminavam se dividindo entre situacionistas e oposicionistas. Em momentos de tensão política, ambos poderiam sofrer apedrejamentos de populares ou empastelamentos a mando dos poderosos de então. Na década de 1920, os principais jornais do Recife continuavam sendo o *Diário de Pernambuco*, o *Jornal Pequeno*, o *Jornal do Recife* e *A Província*, ao lado de outros novos jornais representantes de interesses emergentes, como o *Jornal do Commercio* de propriedade do usineiro Francisco Pessoa de Queiroz e o *Diário da Manhã*, da poderosa família Lima Cavalcanti. Neste sentido, os jornais pernambucanos continuam sendo instrumentos de defesa de interesses políticos, onde a proximidade ou distanciamento dos seus proprietários com a situação ou a oposição definiam a linha política.

Vejamos um pouco da trajetória de cada um e suas relações com o mundo da política. Começamos pelo *Jornal do Recife* que desde 1912 era de propriedade do jornalista Luís Pereira de Oliveira Faria, que o havia adquirido do ex-governador “rosista” Sigismundo Gonçalves. De jornal de oposição, a publicação na década de 1910 tornou-se contratante das publicações oficiais do Governo estadual e da Prefeitura, convertendo-se ao situacionismo dantista (NASCIMENTO, 1966, p. 147-154).

A partir de 1917, configurado o rompimento político entre Dantas e Borba, o *Jornal do Recife* foi uma das vozes contrárias ao borbismo. Nas eleições de 1922, a folha fez oposição sistemática ao *Jornal do Commercio* e ao grupo político proprietário do jornal liderado pelo usineiro Francisco Pessoa de Queiroz. O Estado vivia um período de grande agitação política devido a ameaça de intervenção do então presidente da República Epitácio Pessoa nas eleições estaduais, apoiando o candidato Eduardo Lima e Castro, político apoiado também pelos Pessoa de Queiroz e por Estácio Coimbra e Dantas Barreto. A política estadual chegou a receber ameaças de intervenção federal pelo presidente Pessoa, cujo candidato havia sido derrotado nas urnas pelo candidato borbista (NASCIMENTO, 1966, p. 147-154).

Durante a década de vinte, o *Jornal do Recife* aliou-se ao borbismo e divulgou oposição sistemática ao governador Sérgio Loreto, juiz federal sem ligações políticas anteriores e candidato empossado após acordo entre os chefes políticos locais. O sucessor de Loreto seria Estácio Coimbra, herdeiro do rosismo, que contaria igualmente com oposição da folha (NASCIMENTO, 1966, p. 147-154).

Assim como o *Jornal do Recife*, *A Província* aderiu ao dantismo e fez inclusive oposição ao sucessor do general na presidência estadual, Manoel Borba, após o rompimento político entre os dois (1966, p.174 ss). A combatividade do jornal reacenderia durante as discussões sobre a sucessão do governador José Bezerra Rufino, após sua morte prematura. Assim como o *Jornal do Recife*, a folha aderiu ao candidato Lima Castro apoiado pelos Pessoa de Queiroz. A “solução” Sérgio Loreto não agradou ao jornal que também realizou oposição contra a nova gestão.

A posse do sucessor Estácio Coimbra, em 1926, marcou a volta da folha ao situacionismo, tornando-se órgão semi-oficial do governo. O ano de 1928 marcou o início de uma nova fase no jornal. Em agosto assumiram a sua direção Gilberto Freyre e José Maria Belo que declararam apoio ao Partido Republicano de Pernambuco. *A Província* apoiou

abertamente o governo Estácio Coimbra, de quem o próprio Freyre seria secretário. Nesta nova fase o jornal foi local de atuação de diversos intelectuais ligados ao movimento regionalista como Odilon Nestor, José Lins do Rego, Luís Jardim, José Américo de Almeida e o “exilado” na capital federal Manuel Bandeira. A conflagração da Revolução de 1930, devido a posição política do jornal, redundou na destruição da sua redação e seu fechamento por mais de um ano (NASCIMENTO, 1966, p. 226-234).

Almejando investir na carreira política de seus membros, a família Pessoa de Queiroz fundou, em 1919, o *Jornal do Commercio*. Em seu primeiro editorial, assumia-se o compromisso de trabalhar pelo Norte e Pernambuco, em particular e, como os outros grandes jornais, colocava-se como “órgão das classes conservadoras” e defensor da causa “patriótica”. O jornal apoiaria a candidatura bem sucedida de Epiácio Pessoa, tio dos irmãos Pessoa de Queiroz, à presidência da República. Com o apoio do jornal, Francisco Pessoa de Queiroz, irmão do dirigente da folha João Pessoa de Queiroz elegeu-se deputado federal em 1922 e Estácio Coimbra, governador em 1926 (também apoiado pelo Partido Republicano de Pernambuco, por Sérgio Loreto e por Artur Bernardes, então presidente da República). Futuramente, em decorrência da Revolução de 1930, o jornal seria empastelado por estar vivamente relacionado ao lado perrepista. O *Jornal do Commercio* também foi o espaço privilegiado de ação dos intelectuais ligados ao modernismo como Joaquim Inojosa, que se tornaria genro de um dos irmãos Pessoa de Queiroz.

Por fim, vejamos a trajetória do jornal mais antigo da cidade. Desde o início dos anos vinte, quando o empresário Carlos Pereira de Lyra adquiriu sua propriedade, o *Diário de Pernambuco* atravessou as décadas de 1910 e 1920 em posição de cautela e neutralidade política, fato que o fazia objeto de críticas das outras folhas como *A Província* (NASCIMENTO, 1962, p.112-137). Em 1922, por exemplo, afirmava-se neutro em relação às agitações da campanha eleitoral para os governos estadual e federal, porém colocava-se contra a intervenção federal comandada por Epiácio Pessoa e a favor de um acordo político, como o que de fato aconteceu: José Henrique, que disputava o pleito contra Lima Castro, foi eleito, mas renunciou. Em nova eleição, Sérgio Loreto seria candidato único eleito em seguida (NASCIMENTO, 1962, p.112-137).

Durante a década de 1920, o *Diário de Pernambuco* instituía-se como jornal reconhecidamente comprometido com a divulgação das reivindicações dos Estados do Norte, bem como núcleo divulgador das formulações em defesa do Nordeste e do regionalismo. É no

Diário onde Gilberto Freyre irá publicar seus primeiros artigos onde definia aos poucos o seu pensamento regionalista e tradicionalista e onde Mário Sette publicaria *Senhora de Engenho*, saudado por Freyre como expressão da “local colour” e que poderíamos chamar de romance regionalista inaugural. O jornal também publicou o importante *Livro do Nordeste*, o primeiro esforço histórico, sociológico e artístico de definição da região Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.72).

Assim, conforme já colocamos, os maiores jornais do Recife nas duas primeiras décadas do século XX eram palcos das desavenças políticas da Primeira República. Seus proprietários e jornalistas possuíam relações diretas com as elites políticas do Estado e delas dependiam para obterem financiamento público para seu funcionamento. Em função da impossibilidade de viverem “das letras”, os intelectuais da Primeira República eram dependentes das redes políticas do Estado. O trabalho nas redações gerava salários módicos, porém constituía-se em passagem obrigatória para os que desejavam visibilidade ou seguir carreira política.

A exemplo do que acontecia na década anterior, mesmo divergindo sobre questões políticas, não havia discordâncias quando às abordagens do tema momesco. As publicações do Recife pareciam tratar o carnaval como um tema que não despertava discordâncias graves.

A Faculdade de Direito do Recife permanecia como a grande instituição formadora das mentes destes intelectuais. Segundo Souza Barros, “a Faculdade de Direito exercia [...] uma função não só de fastígio intelectual, mas de assegurar [...] o status de uma cultura em que o bacharel ainda era, além de homem da lei, sociólogo” (1972, p.187).

Conforme já colocamos, a formação destes intelectuais cruzava diversos pensamentos de matrizes europeias como o darwinismo, agnosticismo, positivismo, spencerismo e monismo. Enquanto nas duas primeiras décadas do século este patrimônio discursivo era praticado inadvertidamente, após a Grande Guerra, os modelos intelectuais real-naturalistas começam a ser questionados. O modernismo e o regionalismo são expressões dessa mudança.

Porém, a substituição do paradigma real-naturalista não acontece ao mesmo tempo em todos os territórios sociais. Se no campo da produção intelectual observa-se a substituição do conceito de raça pelo de cultura e a crítica ao discurso real-naturalista, no campo da política permanece o positivismo como doutrina que justifica a cientificidade da arte de governar através da crença na possibilidade de organização e controle do social. E mesmo na produção cultural, em autores como Oliveira Vianna o evolucionismo racista permanece como

referência teórica, bem como o determinismo geográfico em Paulo Prado. As rupturas discursivas percorrem caminhos tortuosos e irregulares.

Em outros espaços, o questionamento dos modelos teóricos europeus aconteceu com mais intensidade. Não podemos esquecer que o contato direto com o Velho Mundo foi definidor das posturas políticas e estéticas dos mais importantes líderes intelectuais do país. Gilberto Freyre, além de sua formação acadêmica norte-americana, viajou pela Europa antes de retornar e exercer a reconhecida liderança intelectual em Pernambuco. Os principais modernistas como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Anita Malfatti realizaram diversas viagens pela Europa, quando entraram em contato com as vanguardas artísticas modernistas.

A experiência de viajar pelo continente convulsionado pelas consequências sociais e políticas da guerra e ameaçado pela emergência de grupos de orientação totalitária foi determinante para o questionamento da influência dos valores e ideias europeus e procura de novas formas nacionais de manifestação artísticas e de novos caminhos para a superação do atraso do país. A Gilberto Freyre, particularmente, impressionou a situação da Alemanha quando da sua visita em 1922, conforme registrou em diário.

À exceção do caso de Freyre, a Faculdade de Direito teve um papel fundamental na formação deste novo tipo de “intelectual regional” nordestino. Desde o século XIX, para ela convergiam os jovens herdeiros das elites do Norte em busca da formação bacharelesca. Durante os anos de estudo, teciam relações com aqueles que seriam futuros membros das elites políticas locais e nacionais e entravam em contato com o discurso regionalista (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000, p.71).

Nas práticas jornalísticas, a efervescência política e social dos anos vinte levava ao questionamento também dos modelos e formas comuns da cultura letrada. Apareceriam novos tipos de impressos que representavam uma maior segmentação e diversificação das revistas e jornais, bem como a experimentação de novas linguagens.

O desenvolvimento do mercado jornalístico traduziu-se na diferenciação de jornais e revistas. Segundo Ilka Cohen,

ao primeiro, normalmente diário ou vespertino, caberia a divulgação da notícia, o retrato instantâneo do momento, abrangendo desde as disputas políticas até o descarrilamento do trem de subúrbio. Às revistas reservava-se a especificidade de temas, a intenção de aprofundamento e a oferta de lazer tendo em vista os diferentes

segmentos sociais: religiosas, esportivas, literárias ou acadêmicas, essas publicações atendiam a interesses diversos, não apenas como mercadorias, mas ainda como veículos de divulgação de valores, idéias e interesses (2008, p.105).

Os jornais também se diversificaram, existindo aqueles que davam voz a categorias sociais, como é o caso da imprensa operária ou a religiosa dos anos vinte. As revistas também se dividiam em femininas, literárias, religiosas e de variedades.

As revistas literárias, ao contrário de outros tipos, não possuíam nem estrutura comercial, nem público leitor suficiente que as sustentasse. As revistas literárias exerciam a função de instrumento de divulgação de ideias e valores, bem como na prática funcionavam como divulgadoras dos círculos de intelectuais comprometidos com a necessidade de interferir nos destinos nacionais apontando novas ou velhas ideias como solução (COHEN, 2008, p.111).

A nacionalidade era talvez a maior das preocupações destas revistas literárias. O modernismo e o regionalismo provocaram a criação de diversos títulos que divulgavam críticas, crônicas, poesias e contos de escritores e intelectuais de prestígio ou vanguardistas. Na capital, Coelho Neto, Olavo Bilac e Bastos Tigre eram alguns jornalistas que frequentavam as páginas do modernismo carioca. Em São Paulo, as revistas literárias abriam espaço para Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Sérgio Milliet, entre outros, que publicaram em revistas como a *Revista do Brasil* (1916-1925), a *Klaxon* (1922 e 1923) e a *Revista de Antropofagia* (1928-1929).

O Recife desfrutava de diversas revistas tais como *A Pilhéria*, *Jazz-Band*, *Mauricéia*, *Maracajá*, *Estudantina* e a importante *Revista do Norte*, espaço de divulgação do regionalismo pernambucano. Enquanto *A Pilhéria* era a principal revista de variedades, a *Revista do Norte* e a *Mauricéia* foram importantes revistas literárias que em campos opostos davam respostas diferentes ao papel da tradição e da modernidade nos destinos do país.

Surgida em 1923, a *Revista do Norte* divulgava artigos compromissados com a pregação nacionalista e regionalista. Sob a direção de José Maria de Albuquerque, o programa da revista coincidia em diversos pontos com as ideias de Gilberto Freyre, evidenciadas futuramente no movimento regionalista. Freyre chegou a colaborar com artigos em defesa da tradição e contra as transformações urbanísticas dos inícios do século XX que ameaçavam descaracterizar as feições antigas do Recife (REZENDE, 1992, p.92).

Segundo Souza Barros (1972, p.294),

Do artigo de abertura da Revista do Norte (de José Maria) constam algumas idéias que lhe cabia defender: uma volta ao país, ou seja, às suas cores locais, à sua tradição, aos aspectos característicos de paisagem e de vida; uma linha nacionalista, sem, contudo, repudiar as boas fontes estrangeiras; defesa e estudo de usos e costumes; ‘reviver as páginas sugestivas do nosso passado, estudando homens e fatos de nossa História’; estudar e atentar na renovação do desenvolvimento artístico; contos, notas e narrativas, siluetas de coqueiros, de caíças e de velas arrojadas ao mar, de vaqueiros ousados e de encantadores, cenas típicas, natureza e vida do Nordeste.

A *Mauricéia*, dirigida por Joaquim Inojosa, por sua vez, era instrumento de divulgação do movimento modernista paulista e da simpatia do jornalista pelo ideário da Semana de Arte Moderna de 1922. A revista significava a tomada de posição de um grupo de intelectuais críticos do tradicionalismo regionalista.

A prática jornalística era percebida como formadora da opinião pública e importante para uma ação transformadora naquela sociedade (COHEN, 2008, p.108). Regionalistas ou modernistas, situacionistas ou oposicionistas, neste período, os intelectuais locais procuravam fazer do jornal o palco de exercício de seu desejo de controle sob a sociedade brasileira. A imprensa foi uma importante ferramenta para a construção da representação de um regime republicano comandado por letrados. (SEVCENKO, 1999, p.94)

Se o cronista carnavalesco é a principal voz carnavalesca da imprensa na década de 1910, a partir dos anos vinte o objeto carnaval é tomado por intelectuais e poetas modernistas e regionalistas, intelectuais da formação discursiva nacional-popular que se aproveitam das revistas e jornais da cidade para fazerem divulgar sua leitura do que deve ser a arte e a nacionalidade.

São estes intelectuais que praticavam a crônica, gênero escolhido para abordar as transformações culturais que a cidade sofria. A crônica permite o tratamento de questões objetivas e factuais com uma linguagem mais aberta ao experimento estético. São textos que relacionam questões circunstanciais da cidade a contextos mais amplos que terminam por narrar um Recife partícipe das transformações culturais do país e do mundo no pós-guerra. Desta feita, as crônicas de carnaval são instrumentos de reflexão sobre o país e o mundo.

O cronista carnavalesco surgido na década anterior não desaparece, continua a noticiar os eventos carnavalescos e a registrar crônicas sobre os dias de Momo. Porém, as manifestações culturais populares tornam-se temas mais “nobres” como as polêmicas políticas e ficam também sob a responsabilidade dos jornalistas e poetas mais famosos.

Assim, conforme colocamos em capítulo anterior, ao lado das autoridades policiais, médicos sanitaristas e políticos modernizadores, jornalistas como Eustáquio Pereira, Odilon de Araújo, Osvaldo de Almeida, escritores como Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira e Austro-Costa serão também construtores da cidade disciplinada, procurando tecer estratégias no sentido de instituir o “novo corpo social” do país na nova ordem republicana. E o carnaval é instrumento de instituição desta ordem. Porém, nos anos vinte, vemos emergir um novo discurso que instituirá uma nova relação entre povo e Nação na governamentalidade republicana. O discurso nacional-popular aos poucos ocupará o lugar do discurso real-naturalista indicando outra representação da população.

3.2. O carnaval segundo o Regionalismo e o Modernismo: o Recife entre a tradição e o moderno na literatura dos anos vinte.

No início do século XX, sob o pretexto de evidenciar a identidade nacional na nova era republicana, diversos intelectuais situados tanto no Norte, quanto no Sul do país produziram leituras regionais do nacional. O modernismo paulista e o regionalismo nordestino procuraram bloquear as descontinuidades do país e construir uma síntese regional da nação⁴⁸.

Em um momento de grande fragmentação do país, de existência de grandes diferenças entre suas diversas partes, de grandes deficiências nos transportes, baixo índice de migrações internas entre Norte e Sul, os novos regionalismos (aqui tomaremos o modernismo paulista como expressão do regionalismo paulista) procuravam fabricar a nação. Segundo Albuquerque Júnior (1999, p.57), “verdadeiros mundos separados e diferentes que se olhavam com o mesmo olhar de estranhamento com que nos olhavam da Europa”. A discussão da nação, portanto, se faz necessária justamente quando ela se encontraria em perigo em uma época de internacionalização de práticas econômicas e culturais e de dificuldades para uma ação estatal que unisse o país.

A construção da nação terminou na instituição de um discurso hegemônico comprometido com a representação do país sob a hegemonia do Sul em relação ao resto do

⁴⁸ Como colocou Albuquerque JÚNIOR, “buscam nas partes a compreensão do todo, já que se vê a nação como um organismo composto por diversas partes, que devia ser individualizadas e identificadas” (1999, p.41).

país. Os anos vinte serão palco das rivalidades entre diversos regionalismos em litígio sobre a definição das características da nação no passado e a hegemonia de uma região sobre as outras no presente.

3.2.1. Identidade, tradição e carnaval segundo o modernismo

Na década de vinte, o Recife será palco da emergência de um novo regionalismo que se configurou como resposta à produção narrativa do movimento modernista paulista. Diversas mudanças haviam transformado o Centro-Sul sob a liderança do Estado de São Paulo, cada vez mais urbanizado e industrializado, com uma população cada vez mais diversificada pela imigração em massa de europeus e pelo fim da escravidão. Não podemos esquecer que a transição para a República culminou com o progressivo fortalecimento das suas elites políticas em detrimento das elites políticas do “Norte”.

O modernismo paulista deve ser entendido como expressão de uma parte do país que se diferenciava rapidamente e que partilhava de novos códigos de sociabilidade, novas concepções acerca da sociedade e da modernização. Representantes de um Estado que já se impusera como centro econômico e de grande autoridade política no país, os modernistas também reagiam à persistência do Rio de Janeiro como centro cultural do país (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.40ss.).

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999) percebeu a emergência de um novo regionalismo paulista configurado como “regionalismo de superioridade”. Este regionalismo veiculado através da imprensa e de relatos de viagem paulistas revela um desprezo pelos outros nacionais e um orgulho de suas origens europeias e brancas. Para o historiador,

As mudanças urbanas que estavam ocorrendo na cidade de São Paulo, com a ‘destruição do quadro medievo, representado pela Igreja do Carmo, pelo Piques, pela rua da Santa Casa’ e a emergência da ‘Paulicéia’ ‘americanizada e fulgurante, mais de acordo com a sementeira metálica do Braz’, são símbolos da modernidade, da civilização que São Paulo estaria em condição de generalizar para todo o país (1999, p.45).

Nesta perspectiva, devemos entender o modernismo como efeito deste “deslumbramento dos sentidos como novo mundo urbano que parecia nascer célere, na década de vinte, em São

Paulo” (1999, p.45), porém sob a forma de uma produção cultural que exalta o progresso moderno ao mesmo tempo em que valoriza seletivamente o passado.

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi o primeiro evento que assegurou uma certa visibilidade ao grupo de intelectuais modernistas em São Paulo. Apesar da heterogeneidade de concepções políticas e estéticas existentes entre seus participantes, podemos afirmar que a preocupação com as tradições brasileiras populares, a ansiedade em experimentar novas linguagens e abandonar os cânones até então vigentes e o otimismo com o qual era encarada a mestiçagem como traço da identidade nacional eram comuns em todos os projetos artísticos, o que lhes conferia certa unidade.

Os modernistas empreenderam pesquisas sobre as práticas eruditas e populares, acervos das tradições rurais com o objetivo de redescobrir traços da originalidade da identidade nacional. A tradição era preocupação fundamental tanto para os intelectuais de tendência autoritária ligados ao grupo Anta, que exaltavam o primitivismo das culturas populares e a necessidade de continuação das tradições folclóricas, quanto para os artistas “antropofágicos” liderados por Oswald de Andrade, para quem a tradição seria entendida como possibilidade para a recriação artística moderna, como fonte de inspiração para a crítica e a paródia (MADEIRA; VELOZO, 2000, p.90ss.).

Para Mário de Andrade, uma das principais figuras do modernismo, a tradição popular era o elemento fundamental para a criação da identidade nacional, desejada como um encontro entre o tradicional (que nos confere originalidade e autonomia) e o moderno (que insere o Brasil nas relações com o mundo e garante a universalidade da expressão cultural do país) (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.51). Para Andrade, longe de valorizá-lo *per se*, o passado é “fonte de conhecimento apenas na medida em que produz inspiração para o desvendamento de tradições, cujo conhecimento abre possibilidades de futuro” (MADEIRA; VELOZO, 2000, p.90ss.).

Em *Clã do jabuti* (1926), percebemos a percepção andradeana da realidade afastada da perspectiva real-naturalista e a abordagem da tradição e das manifestações populares através do discurso nacional-popular. O carnaval é tomado como manifestação popular, objeto de atenção do poeta durante as diversas viagens que realizaria em busca dos costumes e tradições populares do país.

Neste livro, Mário de Andrade publica o poema *Carnaval Carioca* onde registra suas impressões colhidas das folias de momo em 1923, fruto de uma de suas viagens (ANDRADE, 1979, p.110-118). O carnaval da capital é brasileiro porque é popular e porque mistura “despudoradamente” negros, brancos e mulatos. Sendo popular, é a festa do riso, das danças, da graça popular. É o carnaval dos “cordões de machos mulherizados”, onde homens pacatos e simples “caixeiros de armarinho” travestem-se alegremente de baianas.

A capital da República recebeu levas de imigrantes baianos quando dos anos finais do século XIX, daí a relação que é feita entre o carnaval carioca e a “boa terra” da Bahia. Inclusive, a própria criação dos ranchos carnavalescos era atribuída aos ranchos de reis baianos que na capital passaram a desfilar no período momesco. O carnaval carioca aparece como herdeiro desta migração também.

No poema, o carnaval carioca é expressão das origens africanas da cultura popular. O samba negro do carnaval é símbolo da “mais pujante civilização do Brasil”.

Em baixo do Hotel Avenida em 1923

Na mais pujante civilização do Brasil

Os negros sambando em cadência.

Tão sublime, tão África (sic)!

Trata-se também de uma festa pacífica onde só há espaço para os risos, aplausos e cantos:

Guarda-civil indiferente.

Fiscalizemos as piruetas...

Então o que eu vi?

Risos. Tudo aplaude. Tudo canta

O carnaval proporciona uma mudança interior profunda no poeta:

Meus lábios murmurando de comoção assustada

Haviam de ter puríssimo destino...

É que sou poeta

E na banalidade larga dos meus cantos

Fundir-se-ão de mãos dadas alegrias e tristuras, bens e males

Comovido, o escritor procura abandonar a “banalidade larga” dos seus “cantos” para expressar poeticamente estas “mãos dadas alegrias e tristuras, bens e males”. A literatura emerge como espaço da integração, da fusão de grupos diversos em uma mesma nacionalidade. A ansiedade toma os sentimentos do poeta, preocupado em cumprir a missão de integrar, em um mesmo “canto”, ou melhor, em um mesmo discurso sua poesia e as sensações, cores, cheiros e danças que seus olhos observaram. O carnaval popular parece revelar o segredo do mistério da brasilidade:

Ânsia heróica dos meus sentidos

Prá acordar o segredo das coisas.

Eu colho nos dedos as rédeas que param o infrene das vidas,

Sou o compasso que une todos os compassos,

E com a magia dos meus versos

Criando ambientes longíquos e piedosos

Transporto em realidades superiores

A mesquinhez da realidade

Eu bailo em poemas multicolorido!

Palhaço! Mago! Louco! Juiz! Crianinha!

Sou dançarino brasileiro!

Sou dançarino e danço! E nos meus passos conscientes

Glorifico a verdade das coisas existentes

Fixando os ecos e as miragens.

Sou um tupi tangendo um alaúde

E a trágica mixórdia dos fenômenos terrestres

Eu celestiso em euritmias soberanas,

Ôh encantamento da Poesia imortal!

Onde que andou minha missão de poeta, Carnaval?

O carnaval possibilita ao poeta aprender o segredo das coisas do povo, a unir toda diversidade cultural do país em uma “Poesia imortal” e assim recriar sua “missão”. Transformado pelas cores carnavalescas, o poeta se sente brasileiro. Seu país é herdeiro tanto de tradições populares quanto eruditas, inclusive europeias: “sou um tupi, tangendo um alaúde”. No próprio carnaval é ressaltada a conciliação entre as tradicionais “flautas dos choros mulatos” e as estrangeiras “cordeonas imigrantes” e a moderna “instrumentada crespa do jazz-band”, influência norte-americana, na música brasileira da década de 1920.

Aleluia!

Louvemos o Criador com os sons dos saxofones arrastados,

Louvemo-Lo com os salpicos dos xilofones nítidos!

Louvemos o Senhor com os riscos dos recorrecos e estouros do tantan,

Louvemo-Lo com a instrumentada crespa do jazz-band!

Louvemo-Lo com os violões de cordas de tripa e as cordeonas imigrantes,

Louvemo-Lo com as flautas dos choros mulatos e os cavaquinhos das serestas ambulantes!

Louvemos O que permanece através das festanças virtuosas e dos gôsos ilegítimos!

Portanto, além de tradicional, o carnaval carioca é também espaço para o desfile do moderno e de suas máquinas no curso, também de onde “serpentinhas [...] saltam dos autos em monóculos curiosos”. No carnaval, o eu-poético reconcilia a tradição e a modernidade, e enfim reconcilia-se consigo mesmo. O poeta se refaz e abandona preconceitos e velhas sensações:

Carnaval...

Porém nunca tive intenção de escrever sobre ti...

Morreu o poeta e um gramofone escravo arranhou discos de sensações...

Assim, o poeta abandona o Brasil banal das elites afrancesadas e reencontra o Brasil verdadeiro do povo.

Andrade percebe também a dimensão instrumental do carnaval na ordem republicana ao fazer um paralelo com a Roma imperial.

Pão e Circo!
 Roma imperial se escarrapacha no anfiteatro da Avenida.
 Os bandos passam coloridos,
 Gesticulam virgens,
 Semivirgens,
 Virgens em todas as frações
 Num desespero de gosar.

O poeta registra o “Pão e circo” que, segundo sua leitura, distinguia a festa na sua contemporaneidade: as autoridades republicanas que promovem ou toleram o circo carnavalesco como momento público de catarse, ou coletivo “desespero de gosar (sic)”, necessários para a diminuição das tensões e descontentamentos populares. Todavia, na República brasileira, sem a distribuição de pães.

O carnavalesco é também objeto em outras poesias de *Clã do jabuti*. No poema *Yayá, Fruta do conde, Castanha-do-Pará!...*, o carnaval é a festa da mestiçagem (ANDRADE, 1979, p.119):

Ota, morena boa!
 Os olhos dela têm o verde das florestas,
 Todo um Brasil de escravos-banzo sensualismos
 Índios nus balanceando na terra das tabas

O carnaval preenche o poeta de sensações e lembranças tomadas como matérias-primas da sua literatura. No poema, o carnaval significa a “vitória sobre a Civilização”. O eu-poético mergulha em seu mundo interior profundamente transformado, após presenciar o carnaval mestiço e brasileiro povoado por morenas, blocos e ranchos. O carnaval faz o poeta modernista sentir-se mais “seu”, e mais “puro” e, portanto, mais brasileiro.

Então o poeta vai deitar.
 Lentamente se acalma no país das lembranças

A invasão furiosa das sensações.
 O poeta sente-se seu.
 E puro agora pelo contacto de si mesmo
 Descansa o rosto sobre a mão que escreverá⁴⁹.

Em *Noturno de Belo Horizonte*, Mário de Andrade relacionou diretamente o carnaval e a nacionalidade (ANDRADE, 1979, p.136).

Nós somos na Terra o grande milagre do amor!
 E embora tão diversa a nossa vida
 Dançamos juntos no carnaval das gentes,
 [...]

E abre alas que Eu quero passar!
 Nós somos os brasileiros auriverdes!
 As esmeraldas das araras
 Os rubis dos colibris
 Os abacaxis as mangas os cajus
 Atravessam amorosamente
 A fremente celebração do Universal

Que importa que uns falem mole descansado
 Que os cariocas arranhem os erres na garganta
 Que os capixabas e paroaras escancarem as vogais?
 Que tem si o quinhentos reis meridional
 Vira cinco tostões do Rio pro Norte?
 Juntos formamos este assombro de misérias e grandezas,
 Brasil, nome de vegetal...

⁴⁹ Trecho de *Yayá, Fruta do conde, Castanha-do-Pará!*...

O poema narra a unidade de um país que pratica vários sotaques, celebra a incorporação de vários brasis em uma única nação nome de vegetal, em um “todo” assombroso “de misérias e grandezas”, porém brasileiro. O que parece realizar o seu sonho manifesto de, através de sua ação político-literária, “superar o segmentário regionalista, na direção da criação do ‘todo brasileiro’; [...] superar os diferentes tipos regionais e chegar a nos constituir como povo, homogêneo na alma e no corpo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.50). Deste modo, o “todo brasileiro”, “embora tão diversa a nossa vida”, dança junto “no carnaval das gentes”. O carnaval é este espaço de encontro do país consigo mesmo.

Uma vez a nacionalidade consolidada, a nação “auriverde” poderá criar com autonomia e ser fazer universal, uma vez que, para o modernismo, “seremos uma nação, na medida em que fomos capazes de reconhecer os traços universais em nossas tradições” (MADEIRA; VELOZO, 2000, p.99). Como afirmou Durval Albuquerque Júnior, “o que o modernismo fez foi incorporar o elemento regional a uma visibilidade e dizibilidade que oscilavam entre o cosmopolitismo e o nacionalismo, superando a visão exótica e pitoresca naturalista” (1999, p.56).

A produção modernista deve ser inscrita enquanto “estratégia política de unificação do espaço cultural do país a partir de São Paulo e da linguagem e visão modernistas” como afirmou Albuquerque Júnior (1999, p.55), representando o Estado, como a porta de chegada do moderno ao país (1999, p.56). Como escreveu Mário de Andrade (1979, p.32) em *Paulicéia desvairada* (1921) na poesia *Inspiração*:

São Paulo! comoção de minha vida...

Galicismo a berrar nos desertos da América.

São Paulo é sua “Londres das neblinas frias”⁵⁰, o burguês é “a digestão bem feita de São Paulo!”⁵¹ (ANDRADE, 1979, p.37).

Em *Carnaval carioca*, Mario de Andrade reafirma este lugar de fala ao revelar seu estranhamento diante da paisagem carnalizada da cidade. Representando a si próprio, representa também São Paulo:

Carnaval...

⁵⁰ Trecho de “Paisagem no. 1”.

⁵¹ Trecho de “Ode ao burguês”.

Minha frieza de paulista,

Policiamentos interiores

Temores da exceção [...]

Tremi de frio nos meus preconceitos eruditos (1979, p.110).

Enquanto o Rio de Janeiro, sob o manto de Momo, é o território da sensualidade, do divertimento, da feminilização dos homens, das danças, dos risos, São Paulo é o território do racionalismo frio, dos preconceitos eruditos, do medo do transbordamento do prazer, dos policiamentos e disciplinas que tolhem o corpo como templo do prazer, lugar de questionamento das normas sociais e o convertem em espaço de inscrição da naturalização da função produtiva-econômica. Assim, São Paulo produz intelectuais que não se divertem, porém dirigem, controlam enquanto outros se esbaldam na folia.

Mário de Andrade conheceu também o carnaval do Recife poucos anos após a publicação de *Clã do Jabuti*. O poeta desfrutava da amizade de artistas e intelectuais ligados ao regionalismo como o pintor Cícero Dias e, sobretudo, o poeta Ascenso Ferreira. Gilberto Freyre antipatizava com Mário de Andrade. Chamou-o de “artificial” em seu diário. Porém, assim como Manuel Bandeira, Mário se tornaria amigo do poeta Ascenso Ferreira. Empreendendo suas viagens pelos Estados do Norte e do Nordeste entre 1927 e 1929, Mário de Andrade viria a Pernambuco para desfrutar do carnaval em fevereiro de 1929. As notas de viagem – de caráter “etnográfico” – foram posteriormente reescritas e organizadas no livro *Turista aprendiz*, cujo título revela bem a intenção de Andrade aprender sobre as diversas manifestações culturais do país, em busca de um conjunto de expressões que distinguissem a nacionalidade brasileira.

Entretanto, Mário não registrou os eventos acontecidos entre o final de 1928 e fevereiro de 1929 em nenhuma das crônicas publicadas nesta mesma época no *Diário Nacional* de quem era correspondente, nem na versão não publicada em vida das crônicas que reescreve em 1942. Notas “cruas” de seu diário pessoal, publicadas posteriormente em edições mais recentes de *Turista aprendiz*, registraram em algumas linhas sua experiência com o carnaval de Pernambuco. Entre porres de álcool, cocaína e éter, Mário de Andrade “caiu” entusiasticamente no frevo de clubes como o Vassourinhas, bem como acompanhou o desfile do Maracatu Leão Coroado. Ascenso Ferreira e o pintor Cícero Dias o acompanhavam nas folias e refeições. Na quinta-feira após as Cinzas, Ascenso ofereceu um almoço com feijão de

coco e peixe em sua casa para o poeta (ANDRADE, 2002, p.315-320). Andrade frequentou também ambientes elegantes como o Hotel Palace, ficou hospedado no Hotel Glória, almoçou no restaurante Leite e no Hotel Central. Depois do carnaval, Andrade visitou o engenho de Pedro Dias, pai de Cícero Dias, onde assistiu a apresentação de Bumba-meu-boi.

Em suas notas, percebemos que a curiosidade “etnográfica” do poeta recai sobre os cantadores, as cantigas e danças dos Bois e linhas de catimbó, manifestações ditas tradicionais mais ligadas a um modo de vida rural e pré-urbano, os verdadeiros “repertórios populares” que procurava registrar em suas anotações. O Norte e o Nordeste visíveis para o etnógrafo como territórios da poesia popular, das danças dramáticas, das melodias dos Bois, das músicas de feitiçaria, da religiosidade popular, das superstições, das crendices e do Barroco. As descrições de Olinda, suas ruas, sobrados e igrejas também demonstram sua preocupação com a arquitetura colonial e a arte sacra. Para os modernistas, o Barroco é tomado como expressão de uma estética mestiça e verdadeiramente brasileira, com imagens e melodias que pareciam tornar visíveis a existência da “civilização brasileira” (MADEIRA; VELOZO, 2000, p. 120).

A estadia e o frevo do Recife constituem-se em mais uma experiência pessoal de Mário com a boemia da cidade. O frevo parece não interessar intelectualmente ao pesquisador talvez por ser uma manifestação urbana. O frevo interessa ao boêmio Mário de Andrade que cai na multidão carnavalesca chamada frevo e nas noitadas com seus amigos da elite recifense, em meio a bebedeiras e porres.

3.2.2. Identidade, tradição e carnaval segundo o regionalismo

Para o regionalismo, o carnaval é muito mais do que uma “farra”. Para discutirmos as representações do regionalismo sobre as manifestações populares, entre elas o carnaval, precisamos analisar as condições históricas que permitiram a emergência do Nordeste e do movimento regionalista no início do século XX.

O novo regionalismo nasceu como reação às transformações históricas e às novidades modernas que nem sempre despertavam admiração entre as elites do Norte da República. Existirá toda uma produção intelectual regionalista e tradicionalista que defenderá a

necessidade de resistir aos processos modernizadores e aos novos fluxos culturais nacionais e internacionais que chegavam ao Recife. Conforme discutiu Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999), a invenção da região Nordeste deve ser relacionada à resistência a estas transformações.

No Norte da República, os estados herdeiros do “Norte agrário do Império”, notadamente Pernambuco, sofrem período de crise e de importantes transformações: integração periférica na economia e na política nacionais cada vez mais centralizadas na ação estatal, acentuação de sua dependência econômica, desprestígio político crescente nas esferas decisórias federais e resistência de códigos de sensibilidade e sociabilidade mais tradicionais em época de crescente urbanização e crescimento das atividades industriais nas principais cidades.

Em *A invenção do Nordeste e outras artes*, o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior narrou a instituição do Nordeste enquanto reação empreendida pelas elites decadentes nortistas e seus representantes intelectuais às estratégias de nacionalização que o dispositivo da nacionalidade em sua fase nacional-popular colocava em funcionamento, a partir das décadas iniciais do século XX (1999, p.67). Enquanto o dispositivo das nacionalidades e o discurso nacional-popular estabelecem o imperativo de apagar as diferenças regionais e sua integração em uma cultura nacional, o Nordeste é instituído como estratégia de abortamento das transformações que ameaçavam a dominação das elites regionais e procuravam integrar o país a partir do Centro-Sul (1999, p.80).

O novo regionalismo tradicionalista e nostálgico é responsável pela cristalização das primeiras imagens da região Nordeste, instituída como reação conservadora “à sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, dos comerciantes e intelectuais a eles ligados” (1999, p. 67), em uma época de crescente centralização e crescimento do controle do Estado e redefinição das narrativas sobre a nacionalidade.

Como afirmou Albuquerque Júnior,

O Sul é o espaço-obstáculo, o espaço-outro contra o qual se pensa a identidade do Nordeste. O Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota, é fruto do fechamento imagético-discursivo de um espaço subalterno na rede de poderes, por aqueles que já não podem aspirar ao domínio do espaço nacional (1999, p.69).

Não é à toa que Gilberto Freyre, principal líder do movimento regionalista, quando da realização do Congresso Regionalista do Nordeste em 1926, afirmava o desejo de “um Brasil livre de tutelas que tendem a reduzir a feudos certas regiões” (1979b, p.264). Gilberto Freyre pensava um regionalismo como resistência à “tirania” do Rio, ao “cosmopolitismo” e a “estrangeirice” absorvidos pela capital, à “standardização”, ao “arrivismo triunfante”, ao “Brasil oficial e postiço e ridículo de mulatos que querem ser do todos helenos” (1979b, p.330) e à inversão social rumo à horizontalização das relações sociais. Daí porque afirmar que o Nordeste representava “um Brasil mais brasileiro”. Para Freyre, “o homem do Nordeste é “o verdadeiro consolidador desta massa bruta de gente que é o Brasil básico” (1979a, p.59)

A fundação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, marca o início oficial do Movimento Regionalista e Tradicionalista. Apesar de afirmar-se como movimento de carácter cultural e artístico, o movimento congregava além de artistas, intelectuais ligados às questões políticas locais e nacionais (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.86).

Sob a influência de Gilberto Freyre, a realização do Congresso Regionalista do Recife em 1926 marcará a sua afirmação como movimento de carácter cultural e artístico “destinado a resgatar e preservar as tradições nordestinas”. O Congresso Regionalista continuava o esforço empreendido na publicação do *Livro do Nordeste* na definição da imagem do Nordeste, de uma história e um passado comuns.

Na edição do *Diário de Pernambuco*, publicada no primeiro dia de realização do Congresso Regionalista, Freyre declarava a intenção de “clarificar a ação regionalista, ainda mal compreendida e superficialmente julgada”. Para o autor, a “verdadeira idéia regionalista” longe de ser separatista, é complementar ao nacionalismo. Para Freyre, a nacionalidade é formada pelas diversidades regionais, pelas atividades criadoras locais coordenadas “num alto sentido de cultura nacional”. O progresso do país viria justamente das diversidades, da criatividade, da aptidão de suas regiões (1979b, p. 264-265).

O Movimento Regionalista não seria nem separatista, nem “necrófilo”, pois “não tem a superstição do passado. Ama, porém, nas velhas coisas, a sugestão de brasileiridade, o traço, a linha de beleza a ser continuada, avivada, modernizada, pelo Brasil de hoje” (FREYRE, 1979b, p.280).

A realização do Congresso Regionalista aconteceu na semana pré-carnavalesca de 1926, o que pode ser entendido como um reconhecimento da importância da festa para o

movimento. Uma semana após a abertura do congresso, em um Domingo de Carnaval, o *Diário de Pernambuco* publicava algumas quadras sob o título “Cordão Regional” que imaginava um cortejo carnavalesco formado pelas figuras de destaque do movimento regionalista.⁵²

Vai fazer grande sucesso

Este cordão regional

Constituído em congresso

Nos dias de Carnaval

Bonito como uma flor

Do pé de maracujá

Dr. Odilon Nestor

É do cordão é “papá”

Doutor Odilon tem tal

demonstração de civismo

que ensina internacional

pratica regionalismo.

Porta estandarte é o Gilberto

Que o “frevo” e outros passos mais

Aprendeu por ser esperto

Ali no clube das Pás.

Quando há meses bem servidos

ninguém como ele, ninguém,

entra tanto nas comidas

e nas bebidas também.

⁵² *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1926.

Sem dar ouvidos às intrigas,
Amaury tem frases ternas
pra todas as coisas antigas
menos as fossas... modernas.

Morais Coutinho é tão leve
que pula como um cão-cão,
os outros “bárbaros” escreve,
são os outros “brabos” do sertão.

Doutor Gouveia fé apura
nessa teia verdadeira,
“Seccas também tem loucura
de ir a Tamarineira”.

Por isto o José Tavares,
que é seco de Nazaré,
dá cinco pulos nos ares
e pega o methodio até.

Como um antigo paredro,
que nunca falou atôa,
nosso Luiz mostra que o “cedro”
sempre foi madeira boa.

O Nestor levanta o dedo
Pois é do Rio, afinal,
Mas não é o Figueiredo
Da Capital Federal.

Pedro Paranhos diz bem
 Que é o maior dos regionais,
 Pregando que ainda tem,
 A barba dos liberais.

Hardman tem comprovada,
 sua regional tradição,
 sempre plantou manga espada
 abacaxi e feijão

E Alfredo Freire, no fim,
 Fazendo “passos” expressos,
 sai exclamando em latim
 “Finitus est congressus”

Segundo a poesia, o cordão regional havia sido “Constituído em congresso / Nos dias de Carnaval”. As quadras citam as figuras de regionalistas e, entre eles, Gilberto Freyre indicado como o “Porta estandarte”, uma metáfora da função que o jovem intelectual exercia no movimento regionalista. O porta-estandarte era a figura que ostentava a “bandeira” das agremiações situando-se sempre à frente do grupo, abrindo os caminhos nas ruas, indicando o percurso aos foliões e, enfim, liderando os clubes. Os versos apresentam um esperto Gilberto Freyre a aprender “o ‘frevo’ e outros passos mais”, seguindo ou frequentando o tradicional e antigo Clube das Pás. Outra imagem relacionada a Freyre é a de glutão, amante da mesa bem servida:

ninguém como ele, ninguém,
 entra tanto nas comidas
 e nas bebidas também.

O texto ainda brinca com as figuras de Moraes Coutinho, José Tavares, Pedro Paranhos, Samuel Hardman e Alfredo Freire, sempre fazendo referências às profissões, às preocupações

intelectuais ou brincando com traços da personalidade de cada um. Sobre o sanitarista Amaury de Medeiros (responsável, no governo de Sérgio Loreto, pela adoção de métodos epidemiológicos modernos) ressaltaria o seu apego a “todas as coisas antigas / menos as fossas... modernas”.

O movimento regionalista contribuiu decisivamente para Gilberto Freyre consolidar seu crescente prestígio intelectual desde a publicação no *Diário de Pernambuco* da série de artigos “Da outra América” enviada dos Estados Unidos, durante os últimos anos de sua formação. Ao retornar a Pernambuco retomou sua colaboração com a folha através da publicação de uma série de cem artigos numerados, onde Freyre esboça seu pensamento regionalista.

Nos artigos publicados posteriormente em *Tempos de aprendiz* (1979), Freyre defendia a sensibilidade regionalista no tratamento de diversas questões, criticando desde a mudança dos nomes antigos das ruas do Recife até a desnacionalização do paladar (entendido como “talvez último reduto do espírito nacional”) através do desaparecimento de nossos pratos mais característicos (1979a, p.336; 366). Além disso, também marcava posição contra o que chamou de “literatura banalmente ‘modernista’ de caixeiros-viajantes” e elogiava a produção que considerava regional e tradicionalista (1979a, p.245). Freyre também se afirmava contra as influências das “fitas de cinema, das modas americanas e da literatura francesa”, expressões do que definia como “barato cosmopolitismo em que entre nós se vai dissolvendo o espírito nacional” (1979b, p. 36). Ele é crítico também dos “que facilmente se desenraizam para adotar modos de vida metropolitanos” (1979b, p.171).

Freyre desejava uma nova percepção sobre as coisas do Brasil que supere o olhar besta “através do pince-nez de bacharéis afrancesados” (FREYRE, 1979b, p.330). O escritor erguia trincheiras político-literárias contra os efeitos da modernização urbana (“edificação amiudada, catita e espaventosa de modernices”) entendendo “as grandes cidades” como o “grande mal do Brasil”. No Recife, lamenta a modernização conduzida por aqueles a quem ironicamente chama de “renovadores”, que redundou na destruição de símbolos da face mourisca e tradicional da cidade como a Igreja do Corpo Santo e os Arcos de Santo Antônio e da Conceição. Para Freyre, o Recife novo é “rádio-maníaco” e “alto-burguês” (1979b, p.119).

Freyre procura construir um sentimento de urgência através da denúncia da destruição do que ele chama de um Recife “digno”, “um Recife que está a morrer; e que nesta agonia

pede aos poetas que o consolem, desesperançado de prefeitos que o salvem”, um Recife de bons sobrados e Igrejas, do Cais da Lingüeta, dos Arcos, dos passeios a pé, dos flamengos, dos revolucionários de 1817, das procissões, das árvores centenárias e das assombrações. O desaparecimento deste Recife fará de seus naturais “estrangeiros na própria cidade natal” (FREYRE, 1979b, p.170).

O poeta recifense radicado no Rio de Janeiro desde a infância, Manuel Bandeira também veicularia representações sobre o Recife enquanto território da saudade – a melancolia daqueles que resistem ao crescimento e modernização da cidade, responsáveis por sua desfiguração. Em crônica publicada no jornal recifense *A Província* de 30 de dezembro de 1928, o poeta de notórias relações com os modernistas paulistas ressaltava sua reprovação quanto ao desaparecimento do Recife que conhecera na infância, segundo ele, “o Recife velho, como a inesquecível Lingüeta, o Corpo Santo, o Arco da Conceição, os becos coloniais” (BANDEIRA, 2006, p. 109). O texto faz diversas referências a lugares e personagens já retratados em “Evocação do Recife”, escrito e publicado em 1925 no Livro do Nordeste.

O Recife de Manuel Bandeira é um Recife lamentavelmente “morto”. Um Recife “brasileiro” onde tudo parecia “impregnado de eternidade”, mas que acabou. Era o Recife melancólico do tempo das brincadeiras infantis como o chicote-queimado, das cadeiras nas calçadas abrigando amigos e famílias em noites de conversas e risadas, das ruas da União, Saudade e Aurora, dos hábitos rurais, da “preta das bananas”, dos vendedores de amendoim cozido, de roletes de cana, dos pregões, por fim, um Recife vivido e falado na “língua errada do povo, língua certa do povo porque ele é quem fala gostoso o português do Brasil”. Portanto, Bandeira relaciona as características passadas do Recife com a identidade brasileira. O Recife tradicional era autêntico, mais puro por seus hábitos, seus personagens e pela presença das tradições populares – da “língua certa do povo” – que fazia a cidade mais brasileira. O canto de saudade do Recife da infância do poeta Bandeira, apesar de seu afastamento da terra natal, difunde a imagem regionalista do Recife enquanto território do tradicional e da identidade nacional ameaçada.

Em sua autobiografia literária *Itinerário de Pasárgada* o poeta representa sua presença no Recife, entre os 6 e os 10 anos, como definidora do que chamou de sua “mitologia” pessoal e da “medula do meu ser intelectual e moral” (BANDEIRA, 1986, p. 33 -35). A importância do Recife construída em sua auto-biografia e a sua defesa da face tradicional da cidade

permitiram a Bandeira o estabelecimento de relações pessoais com diversos intelectuais regionalistas. Durante os anos vinte, Bandeira manteve contato ativo com figuras como Gilberto Freyre e Ascenso Ferreira. A amizade com Ascenso foi construída à medida de suas idas e vindas a sua terra natal. No final da década também como colaborou com o *Jornal A Província*, então dirigido por Freyre. O escritor escreveu crônicas sobre arte sacra colonial, história de Pernambuco, festas populares, arquitetura colonial e moderna, sobre o ilustrador e desenhista homônimo seu Manoel Bandeira, e, enfim, sobre a identidade do Recife tal como discutimos acima.

Na realidade, tanto Gilberto Freyre quanto Ascenso Ferreira possuíam contatos intensos com modernistas. Gilberto Freyre, por exemplo, conviveu no Rio de Janeiro com Rodrigo de Mello Franco de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade e Prudente de Moraes Neto. Chegou inclusive a participar de noites boêmias na capital federal, em 1926, com modernistas, acompanhados de músicos populares como Pixinguinha e Donga.

Entendemos que os sentidos dependem dos contextos onde os discursos e práticas são veiculados. No Rio de Janeiro, o regionalista Freyre poderia ser reconhecido como um par “modernista”, ou como bom “passadista” – como Drummond afirmou ressaltando que os modernistas do Recife eram muito “fraquinhos” (HÉLIO, 2000, p.67). Era um bom companheiro para as noites boêmias quando os modernistas entravam em contato com o samba e o choro popular carioca. Por seu turno, o modernista Manuel Bandeira, no Recife, pôde ser reconhecido como “regionalista e tradicionalista”. Esta troca de papéis foi possível, ainda que seus escritos possuísem repercussões opostas nos círculos intelectuais originais em que eram reconhecidos como protagonistas: o modernista, no caso de Bandeira, e o regionalista, no caso de Freyre. Também podemos interpretar estes encontros como a expressão dos consensos existentes entre modernistas e regionalistas no que diz respeito à valorização das manifestações populares tomadas como fonte para a criação artística. Por mais que discordassem sobre o que fazer e como tratá-las, modernistas e regionalistas são intelectuais da mesma formação discursiva nacional-popular. No discurso regionalista, “a idéia do popular” se confunde com as de tradicional e antimoderno. Enquanto para os modernistas o popular era matéria-prima para construção do moderno.

A construção da cultura “regional” institui a ideia de uma “solidariedade e de uma homogeneidade entre códigos culturais populares e códigos tradicionais dominantes”, o que

explica a “intimidade” construída entre o intelectual regionalista e as “coisas do povo” e a atitude conservadora e protetora (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.78). Defensores e protetores do “popular”, o intelectual regionalista atua no sentido de congelar os fluxos transformadores próprios do cotidiano, em nome da defesa da “pureza” e da “espontaneidade” popular.

Ao defender a manutenção da “tradição” nordestina, como afirmou Albuquerque Júnior, o discurso regionalista termina por inventar esta mesma tradição “para novos fins, ou seja, a garantia da perpetuação de privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional e lugares sociais ameaçados”, optando por retardar ou mesmo bloquear as transformações sociais em curso, advindas da globalização do mundo pelas relações capitalistas, a integração mesmo que periférica do país nestas relações que trouxeram a progressiva modernização e urbanização dos centros urbanos agora tomados como nordestinos, bem como a adoção de novas sensibilidades, da nacionalização das relações de poder cada vez mais centralizadas nas mãos de um Estado e sua burocracia instalados no Centro-Sul do país (1999, p.76-77).

Gilberto Freyre lamenta “a ausência dos senhores de engenho em suas terras”, a decadência da família patriarcal e a indesejada

inversão de valores sociais que tem se operado em Pernambuco, havendo hoje netos de senhores de engenho reduzidos a pífios funcionários públicos e engenhos que ‘profiteurs’ administram de longe, por trás de firmas comerciais (1979, p.67).

A decadência econômica de tradicionais famílias latifundiárias de Pernambuco é entendida como efeito da “atração da grande cidade” e da modernização que permitiu que as Usinas e seus “charutos horríveis de novos-ricos” devorassem os engenhos de açúcar patriarcais. O regionalismo freyreano é antiurbano, pois a “civilização nordestina” é a dos “senhores de engenho, de produtores de açúcar e de trabalhadores de engenho” (1979b, p.135).

Este novo regionalismo procurava romper com o olhar naturalista presente no regionalismo anterior que tomava o clima, a vegetação, as diferenças e composições raciais como definidoras das características morais e psicológicas, dos costumes e das práticas políticas e sociais de cada região brasileira. A exemplo do modernismo, o regionalismo é uma resposta culturalista ao problema da definição de uma nova narrativa nacional, em uma época de substituição dos paradigmas naturalistas pela formação discursiva nacional-popular.

O próprio Gilberto Freyre, durante sua formação intelectual nos Estados Unidos, entrou em contato com a renovação teórica empreendida pelo antropólogo Franz Boas no sentido da adoção do conceito de cultura em detrimento do conceito de raça. De posse do “culturalismo” de Boas e da influência intelectual de Oliveira Lima, o escritor-sociólogo adquiriu o instrumental teórico praticado, em sua produção intelectual, a partir dos anos vinte⁵³.

O regionalismo, portanto, é uma produção discursiva que procura romper com o racismo das teorias sociológicas que atestavam o atavismo, a degeneração e a inferioridade biológica do povo brasileiro, em voga, no pensamento da geração intelectual anterior. Se nos anos vinte e trinta, mesmo entre os regionalistas, podemos encontrar enunciados racistas ou que reafirmam o determinismo geográfico, isto acontece porque as rupturas discursivas não acontecem abruptamente. O importante é perceber que neste momento, aos poucos, a repetição dos enunciados culturalistas abre caminho para o apagamento do discurso naturalista. O regionalismo estima a mestiçagem enunciando inclusive a valorização da influência negra. Para Freyre, o brasileiro precisa reconhecer-se penetrado pela influência negra na música, nas danças “nas tendências eróticas”, no cotidiano, na culinária: “sinceramente temos de reconhecer em nós o africano” (FREYRE, 1979b, p.330). Neste sentido, os modernistas e regionalistas afirmavam a identidade mestiça do brasileiro e a definição das características da nacionalidade a partir das “coisas do povo”. E o carnaval é tomado como momento de manifestação da identidade nacional-popular.

⁵³ Aqui também chamamos a atenção para a influência do historiador pernambucano Manoel de Oliveira Lima no pensamento de Gilberto Freyre. Entre 1920 e 1923, período de formação de Freyre em Nova York, na Universidade de Colúmbia e na Europa, há intensa troca de correspondências entre os dois, o que atesta o estreitamento de laços afetivos e intelectuais. Como bem notou Ângela de Castro Gomes, “Freyre começa a se construir como autor/escritor, na qualidade de leitor [...] de trabalhos de história de Oliveira Lima” (2004). A historiadora (2004, p.73-74) destacou ainda que a presença dos dois conterrâneos nos Estados Unidos atesta a presença ativa de intelectuais brasileiros numa rede internacional de idéias que passava por grandes transformações no sentido da substituição do conceito de raça pelo de cultura na análise social e da abertura do meio intelectual norte-americano para a análise da América Latina. As ideias não aparecem como por encanto, nem as rupturas discursivas são abruptas. A década de 20 é o momento onde os pressupostos teóricos racistas ainda são estruturantes, mas começam a perder força para novos sentidos e enunciados. O que aparecia como argumento periférico ou lapso em Lima (a concepção de que a sensualidade que suavizava as relações de opressão entre senhores e escravas em “Formação histórica da nacionalidade brasileira” – 1912, ou a afirmação de que “a solução ibero-americana, isto é, a fusão das raças é mais promissora, mais benéfica e especialmente mais humana do que a separação ou a da segregação praticada pelos Estados Unidos” em “Aspectos da história e da cultura do Brasil” – 1923, ou ainda a sua versão nostálgica e romantizada da vida senhorial do engenho pernambucano em “Pernambuco, seu desenvolvimento histórico” - 1894), cujo pensamento não podia fugir das teorias raciais de seu tempo, emerge como estruturante em Freyre. O que é escrito antes pelo mestre, só adquire força efetiva nas palavras do discípulo. Pallares-Burke registrou também, em “Um vitoriano dos trópicos”, a incontestável influência no pensamento freyriano do colega da Universidade de Colúmbia Rüdiger Bilden (2005).

O carnaval nos anos vinte não se constituiu em tema prioritário das preocupações de Gilberto Freyre. Indiretamente, quando o sociólogo reafirma a necessidade da valorização das tradições populares regionais como definidoras da nacionalidade, podemos argumentar que as manifestações carnavalescas estavam aí incluídas. Por mais que os primeiros textos do jovem líder regionalista tratassem, sobretudo, das tradições rurais, podemos afirmar que quando Freyre valoriza a mestiçagem, o Carnaval do Recife, visto como manifestação mestiça, estaria também valorizado, mesmo sendo uma manifestação urbana.

Encontramos referências fragmentárias sobre o carnaval no pensamento de Gilberto Freyre em “Tempo morto e outros tempos”, autobiografia em forma de diário pessoal, publicada pela primeira vez em 1974. Aqui assumimos o risco de lidar com um documento que revela mais da construção de uma memória fabricada pelo escritor do que do pensamento de um jovem entre os 15 e os 30 anos de idade. Em *Tempo morto e outros tempos*, Gilberto Freyre praticou um gênero híbrido, diário em forma e autobiografia em conteúdo, como salientou Maria Lúcia Pallares-Burke (2006, p.15), para quem o texto é “um documento autobiográfico extremamente valioso para se observar um homem maduro revivendo sua juventude” (2006, p.12). O livro é, portanto, expressão não do tempo morto do passado, mas do tempo vivo da década de 1970.

O texto representa o jovem Gilberto encantado precocemente com os livros (aos quinze já lia Nietzsche, Spencer, Stuart Mill e Comte, e aos 17, Kant, Schopenhauer, Bérgrson e James), curioso sobre o sexo, tendo suas primeiras experiências eróticas e admirado com o brilho intelectual de Assis Chateaubriand, Aníbal Fernandes e sobretudo Oliveira Lima. O livro narra a ida de Freyre para sua formação norte-americana a bordo do navio Curvelo, seus estranhamentos e encantamentos com o novo país, seus progressos com o estudo universitário e suas impressões sobre os professores e o meio universitário que frequentava, sua viagem à Europa no início dos anos vinte, seu retorno definitivo a terra natal, os novos contatos pessoais e intelectuais tecidos com figuras como José Lins do Rego e Manuel Bandeira, sua atuação nas agitações regionalistas, seus esforços na organização do *Livro do Nordeste*, o acontecimento do Congresso Regionalista e, por fim, sua atuação como chefe de gabinete do então governador Estácio Coimbra, entre tantos outros assuntos.

De fato, o livro é mais uma ferramenta para a instituição de uma imagem autorizada sobre ele mesmo que, ao longo de sua vida, preocupou-se bastante com a auto-apresentação. Entre artigos, prefácios, notas biográficas e depoimentos, Freyre deixou, ao lado de *Tempo*

morto, significativa produção discursiva sobre ele mesmo. A obra registra, portanto, o resultado de escritas e reescritas de seu diário, “houvesse ou não um núcleo original de entradas feitas na própria época dos eventos que descreve”, conforme salienta Pallares-Burke (2006, p.13).

Porém, segundo a biógrafa de Freyre, mesmo que *Tempo morto* e outros tempos não possa ser lido “literalmente como a narrativa da vida de Freyre em formação e como revelador da auto-imagem que o jovem aprendiz tinha de si mesmo”, para o ofício do historiador, a obra pode muito ajudar a desvendar “a difícil tarefa de reconstruir e interpretar sua vida” (2006, p.14).

É nesta fronteira entre o passado do que foi vivido e o presente dos anos setenta quando a escrita foi finalizada, que tentaremos buscar como Freyre constituía seu lugar como intelectual regional e nacional-popular e representava o carnaval. Buscando fatos que podem ter sido vividos ou não, refletindo sobre frases que podem ter sido escritas na época em que o diário registra ou que podem ter sido reescritas ou inseridas *a posteriori*, percorreremos terreno perigoso.

Ao longo de *Tempo morto* Freyre constrói sua imagem como um jovem intelectual que, enquanto aprendiz, frequenta ambientes populares como pensões, clubes populares de carnaval, pastoris e restaurantes populares. Nestes espaços, o escritor se impregnava “de vida brasileira como ela é intensamente vivida que é pela gente do povo, pela pequena gente média, pela negralhada” (FREYRE, 2006, p.286-287). O livro também faz referências às suas relações com o Babalorixá Adão e a feiticeira ou “catimbozeira” “Minha Fé”. Freyre registra a existência de uma amizade e mesmo uma intimidade com estes religiosos (2006, p.308 - 309).

No que diz respeito ao carnaval, Freyre revela preferência pelo Clube das Pás que frequentava nas noites de boemia. Para o escritor, “o carnaval [...], ao meu ver, só se apresenta como uma das expressões não mais pitorescas como mais cheias de possibilidades artísticas (como arte genuinamente popular) no Recife” (2006, p.297).

Freyre registra, ainda no ano de 1928, sua interferência em favor dos clubes pedestres junto ao governador Estácio Coimbra. Ele havia conseguido o compromisso do governo subsidiar os clubes pedestres no carnaval daquele ano. No decorrer do texto, podemos abordar como Freyre entendia o papel do Estado em relação às manifestações populares. O sociólogo

fez a ressalva de que as subvenções não devem importar em compromissos dos clubes para com o governo. “Compromissos desse caráter poderiam afetá-los nas suas tradições e na sua espontaneidade” (2006, p.297-298).

Segundo Freyre, o Estado, via de regra, subvencionava os Clubes de Alegorias e Críticas, por ele chamados de “clubes burgueses que se apresentam com seus carros alegóricos de um crescente mau gosto, de uma cada vez maior falta de imaginação”. Os clubes pedestres eram representados como manifestações “espontâneas”, “originalmente brasileiras” e, portanto, merecedoras do investimento estatal (FREYRE, 2006, p.297-298).

Para o autor, a função do Estado é proteger estas manifestações do seu desaparecimento ou descaracterização. O carnaval do Recife,

embora ameaçado de aburguesar-se e carioquizar-se, está vivo [...]. Precisamos de avigorá-lo. De defender suas tradições e de assegurar-lhe condições de sobrevivência, a fim de afirmar-se espontâneo, dinâmico, popular, regional, brasileiro (FREYRE, 2006, p.297-298).

Neste trecho, Freyre revela uma concepção política peculiar dos intelectuais entre 1925 e 1940: a rejeição da democracia liberal representativa e a defesa do fortalecimento das funções do Estado. Apesar de afirmar a necessidade de preservar a espontaneidade do carnaval popular, a visão de intelectuais como Freyre supõe uma visão hierárquica do social, onde os intelectuais reivindicavam o status de elite dirigente, já que terminavam por definir as formas e os limites das práticas populares e bem como sua “espontaneidade”. (PÉCAUT, 1990, p.15).

O próprio Freyre registraria, em 1926, uma opinião sobre a necessidade de um governo forte e poderoso para a transformação da sociedade:

O combate tem que ir mais longe. Alcançar a pobreza, a miséria, a desorganização social. Problemas tremendos mas que seria possível a um governo, não digo só de um Estado, mas do país inteiro, enfrentar, se esse governo tivesse orientação e poderes plenos para agir. Continuo a pensar como pensava em 23 ao escrever e publicar em Lisboa meu artigo sobre a democracia liberal: a democracia liberal fracassou (2006, p. 252).

Podemos inclusive perceber uma atitude paternalista em relação às manifestações populares uma vez que o Estado assume a função de proteger as agremiações, vistas como vítimas passivas do “aburguesamento” ou modernização da sociedade. Neste sentido, a

utilização da categoria “povo” implica na idealização do povo como criança e de boa índole. E sendo imaturo e infantil, precisa de um tutor que o dirija e o conduza, função que deveria ser exercida pelo intelectual (PÉCAUT, 1990, p.42ss.). Assim, modernistas e regionalistas reconhecem em si mesmos a missão de construir a nação brasileira.

Se em Freyre o carnaval não era foco de atenção prioritária, o mesmo não se pode dizer sobre os escritos de Ascenso Ferreira. Na sua poesia, o carnaval aparece diretamente como objeto do discurso regionalista que atravessa sua obra. Tanto os regionalistas do Recife, quanto os modernistas paulistas como Mário de Andrade, reivindicavam a criação de formas artísticas genuinamente brasileiras. Para concretizar esse ideal seria necessário que o artista se aproximasse do popular de modo a criar uma certa “intimidade”, considerada imprescindível para marcar sua expressão na linguagem do “povo”. Isto tentou fazer o pernambucano Ascenso Ferreira em sua poética. Mario de Andrade, comentando o então recém-lançado livro de Ferreira chamado “Catimbó” (1927), elogiaria o poeta pela sua “força lírica” e “cheiro profundo de terra e do povo que o poema trazia” (ANDRADE apud FERREIRA, 1981, p.17).

3.2.3. O carnaval regionalista de Ascenso Ferreira

Ascenso Ferreira nasceu em Palmares, interior de Pernambuco, no ano de 1895. Desde adolescente escrevia poesias parnasianas. A partir de 1919, quando mudou-se para o Recife, o poeta entraria em contato com as discussões renovadoras de intelectuais como Joaquim Cardozo e, principalmente, Gilberto Freyre, que o teria influenciado decisivamente no caminho do regionalismo e no abandono da estética parnasiana, chegando, inclusive, a nunca publicar os versos desta sua primeira fase literária. Nos anos vinte, podemos afirmar que Ferreira se tornaria o poeta mais importante da cena intelectual do Recife. O poeta transitou entre regionalistas e modernistas conseguindo notoriedade entre os regionalistas (que publicaram *Catimbó* em 1927 através da Revista do Norte) e entre modernistas como Mário de Andrade que saudou o livro como um dos “mais originais do modernismo brasileiro”.

Ascenso Ferreira escreveu como um defensor da leitura nordestina da nacionalidade, através da valorização de manifestações populares diversas como o cangaço, o catolicismo popular, o reisado, as cavalcadas, as brincadeiras de roda, as cantigas populares, as crendices, o bumba-meu-boi, as personagens que elege como típicos da cultura popular como os

“bêbados de fim de feira”, as manifestações negras como o catimbó e o maracatu, o sertão e o Carnaval do Recife. Estas manifestações eram representadas em versos livres e através de uma linguagem culta, bem ao espírito modernista.

Os registros literários do poeta Ascenso Ferreira anunciavam esta nova identidade nacional-popular em gestação e sua nova relação com o carnaval. Em certo poema, Ferreira defendia que o tipo mais representativo da identidade nacional brasileira não era o famoso bacharel reconhecido pela extensão de seu saber e pela soberba intelectual representado por “Ruy Barbosa”. Figura de enorme influência nos últimos anos de vida do Império e nos primeiros tempos da jovem República, Barbosa era reconhecido como “o maior gênio da nacionalidade” por sua atuação política e sua extensa obra jurídica.

Em “O gênio da raça”⁵⁴, o poeta pernambucano revela ao leitor entusiasticamente que viu “o gênio da raça!!!”. Conversando com os leitores, apostou que pensavam estar ele falando da Águia de Haia.

Eu vi o Gênio da Raça!!!

(Aposto como vocês estão pensando que eu vou falar de Ruy Barbosa.)

Qual!

O Gênio da Raça que eu vi

foi aquela mulatinha chocolate

fazendo o passo do siricongado

na terça-feira de carnaval!

A brasilidade foi aqui representada pelo corpo dançarino, sedutor e gostosamente doce do cadinho racial formador do povo brasileiro que tem nos dias gordos o momento fundamental de sua manifestação: é o novo “corpo” da nação. Apesar de coincidirem na definição do mestiço como “corpo” da nação, enquanto a pessimista geração real-naturalista o fazia como condenação, os modernistas-regionalistas encaravam com positividade e otimismo a fixação do mestiço como expressão da identidade nacional.

Nesta poesia, também podemos verificar, conforme afirmou Sonia van Dijck (2006), “a figura feminina, ainda que, às vezes, seja vista à distância, ganha contornos de sensualidade,

⁵⁴ Publicado no livro “Catimbó” (1927) (FERREIRA, 1981, p.62).

na ruptura com o ‘bom mocismo’ cultivado pelos parnasianos/neoparnasianos e na irreverência em relação aos ícones da tradição brasileira”.

A imprensa recifense e a literatura regionalista propagaram, a partir dos anos 1920, a representação do carnaval como uma tela onde se exibia a imagem de um povo brasileiro que nos três dias gordos transcenderia as hierarquias sociais e raciais do país. Na folia, esse todo unificado e culturalmente homogêneo que chamamos povo seria teatralizado. Trata-se de um ponto de origem da representação difundida atualmente no senso comum de que o Brasil é o país do carnaval.

Como estamos comentando, a década de vinte foi palco privilegiado de redefinições importantes no que diz respeito à identidade nacional. A partir da proclamação da República intensificou-se a produção de novas narrativas que procuraram conferir sentido ao país, quando a escravidão ainda fazia parte de um passado recente. Como já discutimos, os regionalismos que apareceram nas primeiras décadas do novo regime rivalizaram na criação do novo patrimônio narrativo que pudesse sistematizar a identidade do país a partir do discurso real-naturalista. A década de 1920 faz surgir uma nova formação discursiva que irá transformar a maneira como deve representar o nacional. Trata-se do discurso nacional-popular.

Neste momento, os espaços de sociabilidade intelectual do Recife, como as confeitarias, restaurantes e cafés foram palcos de intensas discussões sobre os caminhos do país. A geração intelectual anterior havia encarado a mestiçagem brasileira de forma pejorativa, seguindo os ditames da teoria evolucionista então em voga. A década de 1920 é o momento onde os pressupostos teóricos racistas ainda funcionam como pilares, mas começam a perder força para novos sentidos e enunciados. A atitude de desconfiança em relação aos festejos carnavalescos presente na “geração realista”, anterior à geração de Ferreira, é substituída pelo sentimento de identificação profunda entre intelectual e manifestações populares. E a imprensa do Recife serviu de palco privilegiado para esta mudança de atitude. A preocupação com as manifestações populares conduziu Ascenso Ferreira inclusive ao registro da linguagem coloquial popular, por ele apontada em seus poemas como a “verve brasileira” e que poderíamos chamar da “língua errada do povo, língua certa do povo”, como escreveu Bandeira.

Os modernistas e regionalistas procuraram chamar a atenção para as culturas populares brasileiras no sentido de gerar uma identidade desvinculada de padrões europeus. Para se mostrar o que era o “verdadeiro” Brasil se deveria mergulhar nas formas populares artísticas. O carnaval foi utilizado como um laboratório para que aqueles intelectuais e artistas pudessem imaginar uma outra identidade nacional cuja fonte seria o que eles denominavam de tradições populares.

Aqui nós estamos ressaltando mais as semelhanças entre modernistas e regionalistas do que diferenças, já que ambos forjaram caminhos para a instituição do discurso nacional-popular e ocupavam um mesmo campo de possibilidades discursivas. Todavia, sabemos que as defasagens entre os dois movimentos diziam respeito ao papel que a “tradição” deveria possuir frente ao processo de modernização então vigente. Assim, os regionalistas liderados por Gilberto Freyre insistiam mais na necessidade de conservação da tradição e da necessidade de se resistir às transformações nos costumes trazidas pelas invenções modernas do que os modernistas, neste caso, mais entusiastas do novo, do original, do moderno, do veloz. O jornalista Joaquim Inojosa, principal divulgador do modernismo paulista no Recife, notabilizou-se como entusiasta das propostas da Semana de Arte Moderna de 1922 e instituiu-se como crítico dos regionalistas.

Ligado à estética regionalista, Ascenso Ferreira representava o carnaval como manifestação cultural autenticamente brasileira a ser protegida das influências europeias ou modernizantes tidas como ameaças à pureza popular. O carnaval do Recife é imaginado como espaço privilegiado da originalidade da cultura mestiça e popular do país e símbolo da nacionalidade.

Em 1927, com o seu livro *Catimbó*, saudava na poesia “Carnaval do Recife”⁵⁵ o carnaval “mulato” da sua cidade, que era “o melhor do mundo.” No “Carnaval do Recife” de

⁵⁵ Confira o poema “Carnaval do Recife” na íntegra (FERREIRA, 1981, p.100):

Meteram o pau no bucho de Colombina
que a pobre, coitada, a canela esticou!
Deram um rabo-de-arraia em Arlequim,
um clister de sebo quente em Pierrô!
E somente ficaram as máscaras da terra:
Parafusos, Mateus e Papangus...
e as Bestas-Feras impertinentes,
os Cabeções e as Burras-Calus...
realizando, contentes, o carnaval do Recife,
o carnaval mulato do Recife,
o carnaval melhor do mundo!

Ascenso não havia espaço para o desfile de personagens da Commedia del'arte como “Pierrot”, “Colombina” e “Arlequin”, símbolos do carnaval europeu importado pela elite senhorial brasileira desde meados do século XIX. No verso de Ascenso, eles levariam “peixeira no bucho”, “um rabo de arraia” e “um clíster de sêbo quente”. Estes eram ataques relacionados à atividade dos valentões e capoeiras conforme registrou a imprensa do século XIX. Ferreira representa a capoeira que deixara de ser atividade perigosa após a bem sucedida repressão às “maltas” e “rodas de capoeiragem”, durante as primeiras décadas da República. Em Ferreira, a capoeira torna-se arma contra elementos europeus no carnaval. Neste sentido, Sonia van Dijck (2006) percebe a inversão da relação colonizador-colonizado, na medida em que ícones da influência cultural européia são rejeitados e hostilizados.

-- Mulata danada, lá vem Quitandeira,
lá vem Quitandeira que tá de matá!

--Olha o passo do siricongado!
-- Olha o passo da Siriema!
-- Olha o passo do jaburu!

-- E a Nação-de-Cambinda-Velha!
-- E a Nação-de-Cambinda-Nova!
-- E a Nação-de-Leão-Coroado!

-- Danou-se, mulata, que o queima é danado!
-- Eu quero virá arcanfô!

Que imensa poesia nos blocos cantando:
‘Todo mundo emprega /grande catatau,
pra ver se me pega
o teu olho mau!’

-- Viva o Bloco das Flores! - Os Batutas! - Apois-Fum
(Como é brasileira a verve desse nome: Apois-Fum!)
E o Clube do Pão Duro!
(É mesmo duro ter que roer o pão do pobre!)

-- Lá vem o homem dos três cabaços na vara!
‘Quem tirar a polícia prende!’
--Eh, garajuba!
‘Carnavá, meu carnavá,
tua alegria me consome...
Chegô o tempo das muié largá os home!
Chegô o tempo das muié largá os home!’
Chegou lá nada...
Chegou foi o tempo d'elas pegarem os homens,
Porque chegou o carnaval do Recife,
O carnaval mulato do Recife,
O carnaval melhor do mundo!
-- Pega o pirão, esmorrecido!”

O Recife possuía um carnaval (com seus personagens) “da terra”, popular, nacional e mestiço. No carnaval do Recife

somente ficariam somente os máscaras da terra:

Parafusos, Mateus, Papangús...

as Bestas-Feras impertinentes,

os Cabeções e as Burras-Calus...

realizando, contentes, o carnaval do Recife,

o carnaval mulato do Recife,

o carnaval melhor do Mundo!.

Citava, ainda, os nomes de movimentos dançarinos, ou melhor, “passos” dos brincantes inspirados em animais da região:

Olha o passo do siricongado!

Olha o passo da Siriema!

Olha o passo do jaburu!⁵⁶

Na poesia de Ferreira apareceram os blocos como partícipes deste “carnaval melhor do mundo”. É como o próprio Ascenso coloca quando cita o Bloco “Apois-Fum!” e comenta “como é brasileira a verve desse nome: Apois-Fum!”. O poeta saudava a “poesia dos blocos cantando”, “os máscaras da terra”, os Maracatus como o Leão Coroado e clubes como o Pão Duro, que realizavam

contentes o carnaval mulato do Recife,

o carnaval melhor do mundo (FERREIRA, 1981, p.51-53).

⁵⁶ Segundo o dicionário Houaiss, *Jaburu* é o nome de origem tupi que designa uma ave presente entre a América Central e o Norte da Argentina. É muito comum no Pantanal, sendo atualmente verdadeiro símbolo do Pantanal mato-grossense. Apresenta plumagem branca, com enorme bico negro levemente curvado para cima e pescoço negro, nu e com a base vermelha. O dicionário aponta ainda a utilização do vocábulo como sinônimo de “*indivíduo feio, esquisito, tristonho*”. Já a *Siriema* ou *Seriema* é outra ave encontrada em campos e cerrados da América do Sul, incluindo o Brasil. Atinge cerca de 90 cm de comprimento e tem plumagem cinzenta com tons pardos ou amarelados. A ave chama a atenção por possuir um feixe de penas arrepiadas na base do bico vermelho. É muito útil nas fazendas por se alimentar de pequenos animais como roedores, cobras, gafanhotos. Finalmente, a respeito do “*siricongado*” podemos fazer suposições e imaginar o movimento corporal que a ele corresponde. Supomos que o movimento do passo refere-se ao andar específico dos siris, crustáceos marinhos que se distinguem dos caranguejos, entre outras coisas, por possuírem o último par de pernas em forma de remo para possibilitar o nado. Segundo o dicionário Houaiss, a palavra deriva do tupi “*si’ri*” que significa “*correr, deslizar, andar para trás*”. E os siris, de fato, não andam para trás, mas para os lados. Podemos supor que o siri congado é um movimento também inspirado nos passos e dançarinos do batuque de origem afro-brasileira chamado congo ou congada.

É a única referência feita pelo poeta a uma brincadeira reconhecidamente praticada pelas elites como parte do carnaval popular do Recife. E curiosamente, à exceção dos blocos, Ascenso Ferreira não faz referência às modalidades de folia “chic” no poema sobre “o carnaval melhor do mundo”. Parece-nos que estas folias nos Bailes luxuosos dos “clubs”, nos desfiles dos “Clubes de Alegoria e Críticas” e do “corso” não faziam parte para ele do “carnaval mulato do Recife”.

Assim, em Ascenso, a brincadeira dos blocos foi convertida em manifestação da identidade nacional, mais uma prova carnavalesca de que era possível, para os intelectuais contemporâneos da década de vinte, pensar o conceito de povo brasileiro dentro do discurso nacional-popular. Nesta poesia de Ferreira, apareceu o desejo de que, brincando nos blocos, as camadas hegemônicas urbanas poderiam se assujeitar enquanto “povo” brasileiro, o novo sujeito do discurso nacional-popular. É desta forma que os blocos passam a existir como objeto deste novo discurso (em Ascenso Ferreira acontece essa mutação): bloco vira manifestação popular, portanto nacional. O carnaval, e aí estava incluída a folia dos blocos, seria um momento de reencontro com as raízes do modo de ser brasileiro. Raízes, estas, que se manifestavam nos desfiles clubes, maracatus e, novamente, blocos do carnaval.

Ascenso Ferreira também fez referências a Maracatus na descrição de seu “carnaval do Recife”. Os Maracatus, em Ascenso Ferreira, aparecem destituídos de potencial ofensivo ou agressivo. Bem diferente da representação construída anos antes pela imprensa do Recife, para Ascenso Ferreira, “Maracatu” era título de poesia. Publicado no mesmo *Catimbó*, de 1927, o poema descrevia-o como cortejo nostálgico da terra natal africana:

Zabumbas de bombos,
estouros de bombas,
batuques de ingonos,
cantigas de banzos
— Loanda, Loanda, aonde estás?
Loanda, Loanda aonde estás?

Destituídos de qualquer potencial ofensivo presente nas representações do século XIX, na poesia regionalista, os Maracatus aparecem como manifestações carnavalescas pacíficas e saudosas de uma África imemorial e primitiva e produtos da perplexidade do africano diante da experiência da escravidão. Como afirmou o historiador Ivaldo França Lima, desde Pereira

da Costa, a idéia do exílio e do maracatu como manifestação de africanos está presente na representação da prática cultural: “os cantos como exaltação à terra longínqua, a saudade e o fato de serem as danças um lenitivo para a angústia do quotidiano marcaram com força os intelectuais posteriores” (LIMA, 2008, 110). Para o historiador,

Nessa representação os negros podem ser vistos como descendentes de africanos e, por isso mesmo, sua cultura e manifestações representavam o legado do continente negro. Jamais a construção de homens e mulheres contemporâneos e vivendo em uma sociedade moderna (LIMA, 2008, 110).

Este discurso termina por ignorar as relações dos maracatus e seus praticantes com cotidiano urbano contemporâneo e os embates político-culturais do presente:

A balsa no rio
cai no currupio,
faz passo macio,
mas toma desvio
que nunca sonhou...
– Loanda, Loanda, aonde estou?
– Loanda, Loanda, aonde estou?

Podemos concluir que, na obra de Ascenso Ferreira, o carnaval seria o momento de encontro com as raízes do “genuíno” modo de ser brasileiro. Raízes, estas, que se manifestam nos desfiles de clubes, maracatus e, novamente, blocos do carnaval. A poesia de Ferreira, ao negar a presença de personagens “afrancesados”, consagra o carnaval do Recife como lugar de resistência à modernidade e à influência estrangeira. Aqui, como já colocamos, os pierrots, colombinas e arlequins são hostilizados e certamente agredidos com “peixeiras” e golpes de capoeira. O carnaval do Recife é genuinamente brasileiro.

A representação do carnaval em Ascenso elege o Recife como o espaço do “melhor carnaval do mundo”. A valorização do Recife como centro do carnaval popular do Brasil remete-nos ao papel que a cidade desempenhava no discurso regionalista. Para entendermos porque o poeta elegeu o carnaval do Recife como o “melhor do mundo”, precisamos conhecer a relação entre o regionalismo que atravessava a literatura de Ferreira e as representações sobre a cidade do Recife tecidas na época. É preciso destacar que, na produção deste movimento, a cidade do Recife ocupava uma posição estratégica como centro catalisador e irradiador das ideias tradicionalistas. A intenção de exaltar o carnaval do Recife, representa o

esforço do regionalismo que atravessa a obra de Ferreira em impor elementos da cultura da cidade, portanto nordestina, na nova narrativa nacional-popular em processo de instituição no país. O carnaval se fez mulato, por isso nacional, e se fez “o melhor do mundo”, por ser “do Recife”.

Foi no discurso dos regionalistas onde se iniciou esta ideia que vai impregnar o imaginário coletivo do recifense: o Recife como centro do Nordeste, centro formador de uma sensibilidade regionalista através da Faculdade de Direito e do Centro Regionalista, sede do *Diário de Pernambuco*, principal veículo de divulgação do regionalismo e das reivindicações dos Estados do Norte, e jornal de mais ampla circulação regional, o Recife capital do “Brasil” holandês e do Pernambuco das “revoluções libertárias” e demais acontecimentos de uma “história comum” da região, tal como foi enunciado no *Livro do Nordeste*, o Recife principal centro exportador, comercial, médico, cultural e educacional de uma vasta área do “Norte”, como colocou Albuquerque Júnior (1999, p.71-72).

A cidade do Recife, bem como o Nordeste, no discurso regionalista, são representados como espaços da saudade. Os artistas da região colaboraram para que os nordestinos vissem a sua região como um lugar que exala nostalgia dos traços rurais daquela sociedade agora submetida à influência de processos modernizadores que lhe fugiam ao controle. Segundo Albuquerque Júnior (1999), a angústia gerada por tal situação, acentuada a partir dos anos 20, levou intelectuais da elite tradicional, como Freyre, a se apegarem a um passado supostamente glorioso como forma de compensar simbolicamente a supremacia do centro-sul do país, à época, em vias de consolidação. Cria-se a partir daí uma “estética da saudade” que vai se impor como hegemônica em toda a produção artística que faça referência à temática regional.

Tanto no regionalismo do fim do século XIX quanto no novo da década de 1920, a cidade é representada como espaço da deturpação e descaracterização das tradições populares. Na produção do novo movimento, o Nordeste é tematizado como uma região rural e, por conseguinte, as cidades como espaços da decadência e do desvirtuamento de uma cultura tradicional e pura.

Em Ascenso Ferreira esta tendência não se reverte quando o assunto é carnaval do Recife. A poesia em questão retrata uma cidade sob o signo do popular antimoderno e antieuropeu. É enquanto manifestação mais popular do que urbana que o poeta exalta quando descreve o carnaval. É o Recife “da língua errada do povo, língua certa do povo” como

escreveu o amigo e igualmente poeta Manuel Bandeira. Mesmo sendo um texto sobre um carnaval urbano, Ascenso recalca as manifestações “modernas” da folia responsáveis pela morte das tradições tão cultuadas pelos regionalistas. O carnaval recifense de Ascenso não tem clubes de alegorias e críticas, nem jazz-band, nem lança-perfume, nem corso, nem Pierrôs ou Colombinas. Arisco a influências estrangeiras, o carnaval de Ascenso é modelo de festa nacionalista para o Brasil e para o mundo. Ele é tradição de uma cidade, porém impermeável aos perigos que a vida urbana traz.

A poesia de Ascenso reitera a visão da imprensa da década de 1920 onde a cidade carnavalizada é representada como o espaço privilegiado de entrecruzamentos de diversos grupos e gêneros e da produção da síntese original desta vez não apenas recifense, mas brasileira que se manifesta igualitariamente, pacificamente, harmonicamente e alegremente durante o carnaval.

3.2.4. Austro-Costa e o carnaval modernista do Recife

Como sabemos, o regionalismo não era unanimidade nos meios intelectuais do Recife. Alguns intelectuais vão se colocar contra o passadismo e a favor entusiasticamente das novidades modernas. Joaquim Inojosa será o principal líder dos adeptos da linguagem modernista, proposta pela Semana de Arte Moderna de 1922. O jornalista se notabilizou inclusive por questionar a liderança intelectual de Gilberto Freyre através da produção de uma memória histórica e documental sobre os anos 1920, no Recife, com a publicação de “O Movimento Modernista em Pernambuco”.

Como colocou o historiador Antonio Paulo Rezende, o escritor Joaquim Inojosa

deixou uma importante obra para o estudo do movimento modernista no caso específico de Pernambuco, explorando e reunindo uma farta documentação composta de artigos e jornais e revistas, fotos, correspondências, registrando as polêmicas e transcrevendo trechos das obras de autores modernistas. Além disso, manteve acirrada polêmica que o acompanhou por toda a vida com Gilberto Freyre, sempre denunciando ao que ele chamou de fraudes intelectuais que, inclusive, redefiniu fatos ligados ao movimento regionalista na década de vinte (1997, p.167).

Foi através de uma viagem a São Paulo no final de 1922 que Joaquim Inojosa estabeleceu os primeiros contatos com os modernistas no atelier de Tarsila do Amaral, onde

também conheceu Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida. De volta ao Recife, o jornalista se torna adepto da “arrancada de idealistas contra a velharia da literatura” e passa a divulgar entusiasticamente em seus artigos os ideais modernistas contra o passadismo e o tradicionalismo defendidos em outros círculos intelectuais (REZENDE, 1997, p.169).

Joaquim Inojosa participou ativamente dos debates intelectuais da década de vinte através de palestras e artigos publicados no *Jornal do Comércio* e nas Revistas *Rua Nova*, *A Pilhéria* e *Mauricéia*, sendo esta última de sua propriedade. O jornalista reafirma continuamente seu compromisso com as propostas modernistas: o verso-librismo, a exaltação do progresso moderno e o abandono da estética parnasiana e do romantismo na representação da natureza. Para Inojosa, o passadismo era responsável pelo atraso do país, pela tristeza secular do brasileiro, pelo seu primitivismo e pela submissão do brasileiro à natureza. A superação do atraso do país só seria possível através da construção de uma cultura, de uma civilização nacional através do progresso, o que significava construir a autonomia cultural através da modernização (REZENDE, 1997, p. 170-178).

O Recife de Joaquim Inojosa é território dos fox-trotes, do “fonfonar” dos automóveis, das apostas nos corcéis no *Jockey-Club*, da velocidade no trânsito, do ritmo nervoso da *jazz-band*, dos poetas do verso livre, do barulho das ruas, a verdadeira voz da civilização e, em síntese, do futurismo. O Recife futurista que luta contra a tradição e o conservantismo dos regionalistas (REZENDE, 1997, p.167 ss).

Além de Inojosa, o “futurismo” da *Mauricéia* teve como adeptos os poetas Joaquim Cardoso, Benedito Monteiro e Austro-Costa. Este último deixou poesias sobre o carnaval do Recife na imprensa e que aqui serão objeto de nossa reflexão.

Austro-Costa nasceu em Limoeiro, interior de Pernambuco, em 9 de maio de 1899. Adotou este pseudônimo por achar esquisito – e com razão – seu nome de batismo, Austriclínio Ferreira Quintino. O poeta chegou ao Recife aos 17 anos e empregou-se numa distribuidora de livros. Posteriormente passou a atuar na imprensa em diversas funções. Foi repórter, revisor e cronista social de reconhecida notoriedade. Costa trabalhou em diversos jornais tais como *Jornal do Recife*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*.

Austro-Costa celebrou-se também como boêmio e conquistador. Chegava a usar inclusive um monóculo como um requinte de dandismo na época. Sua poesia dos anos vinte

incorporava diversas marcas evocadas neste momento como modernas como o verso livre, o uso da linguagem coloquial, o humor e a ironia. Boa parte desta produção “futurista” jaz registrada nos jornais e revistas da época. Poucos foram resgatados pelo autor em *Vida e Sonho* (1945) ou em coletâneas futuras. Aqui, além de suas poesias modernistas, trabalhamos especificamente com três poemas sobre o carnaval registrados no *Diário de Pernambuco* e inéditos em livro.

Austro-Costa elegeu diversos assuntos como temas de poesia: a boemia, o amor, a mulher e a política. A Revolução de 1930, a redemocratização de 1945, a campanha presidencial em favor do udenista Brigadeiro Eduardo Gomes, a Segunda Guerra Mundial seriam igualmente representados em sua poética.

Sob o pseudônimo de João-da-Rua-Nova, o poeta publicou no *Diário de Pernambuco* uma coluna de grande repercussão chamada “Do flirt, do footing da Rua Nova”. E a rua era palco do moderno Recife. Como colocou Antonio Paulo Rezende (1997, p.100-101),

a rua Nova é lugar de encontros, onde se procura estar em dia com os comentários que circulam, com as novidades intelectuais, amorosas, lugar do ‘flirt e footing’ dos considerados mais elegantes. Lá estão os cinemas Pathé, Vitória e Royal, a Casa Gondim onde se encontram os homens ricos do açúcar e a moderníssima Casa da Júlia ‘em andar térreo iluminado a eletricidade, espaçosa sala, duas frente, vitrines alegres e oferecendo a novidade de mocinhas atendendo aos fregueses no balcão’. Almofadinhas e melindrosas desfilam vaidosos e provocadores. Quem não gosta de ir a confeitaria Bijou também na rua Nova? Não é ela, segundo sua propaganda, ‘o ponto de reunião da sociedade elegante do Recife’, com orquestra permanente para se escutar os foxtrotes?

Austro Costa é um jornalista seduzido por esta vida mundana. Companheiro de Joaquim Inojosa, a adesão ao “futurismo” aparecia em sua crônica social e em sua poesia. Austro-Costa proclamava o “futurismo” como uma Revolução contra “os gênios da cachaça e mangação. Abaixo a meia-inteligência pretensiosa atrevida, beberona, escandalosa!” (apud REZENDE, 1997, p.100-101). Porém é, sobretudo, a vida boêmia do Recife, a matéria-prima de sua poesia. Se o cotidiano elegante é o assunto de suas crônicas jornalísticas, sua poesia é o relato de sua experiência notívaga com a figura feminina da “Noite-Colombina”.

Em “O Recife da Madrugada é um Poema Futurista” (AUSTRO-COSTA, 1994, p. 65-68), o poeta vaga pelo Recife adormecido, caminha pela Rua Nova: a “avenida do flirt com mil casas de gozo” a esta hora é “triste”. A poesia de Austro-Costa é povoada por meretrizes, chauffeurs, varredores, bêbados, guardas-noturnos, poetas, garçons. O Recife noturno é

misterioso. Em certa passagem, o eu-poético procura as “míseras prostitutas” na Praça da Independência:

Onde estão aquelas infelizes
pálidas, magras, tísicas, anêmicas
que toda noite vêm se vender [...]
ainda há pouco, talvez, alegravam a praça,
onde, por causa, há gritos e disputas,
risos, vaias, desordens e polêmicas?
[...] Como elas fazem falta!

O poeta errante escuta as oficinas do Diário rodando os jornais que serão lidos no dia que chega, observa os primeiros trabalhadores em busca do “ganha-pão diuturno”, os verdureiros caminhando em direção ao Mercado. Até que chega

rósea e fresca a manhã, tênue, avança aos poucos.
Quero vê-la brilhar gloriosa e linda.
Penso agora em compor uns versos loucos,
uns versos quase futuristas...

Assim, como colocou Antonio Paulo Rezende (1997, p.100),

Austro-Costa fala da madrugada recifense, seus habitantes [...], seus barulhos [...], seu silêncio [...], da cidade que o poeta encontra na sua caminhada pelas ruas até o alvorecer, quando se encontra com a chegada da manhã.

Em outra poesia, o Recife é também a “Vitrópolis” (1929), a cidade que

já era uma cigarra
ruidosa, estrídula, gritante,
vadia

Emerge uma representação do Recife enquanto uma cidade tomada por sons modernos e que agora aderiu à “epidemia das vitrolas”. Para o poeta, a vitrola absorveu os ruídos” e a “alma da rua (que) desperta em disco, dorme em disco, sonha em disco”. A vitrola adentrara nos cafés noturnos, nos prostíbulos e nas residências deixando a cidade insone. A máquina sonora é representada como

inimiga de morfeu –

é a Insônia mecânica e sonora...

Os anos vinte conhecem o início de um incipiente mercado de bens culturais: além da produção cinematografia do ciclo do Recife e da fundação da Rádio Clube em 1923, a comercialização de partituras, vitrolas e discos divulgava a música das ruas como marchas e sambas, reconhecendo-as como expressão da musical popular do país.

Em Austro Costa aparecem as imagens de um carnaval com Pierrôs e Colombinas boêmios e hedonistas. O carnaval é, sobretudo, a festa das colombinas sedutoras que desdenham do amor oferecido humildemente pelos “pierrôs sentimentais” e almofadinhas. O Recife carnavalizado de Austro-Costa é o espaço da autonomia feminina: do desejo das mulheres, essas colombinas que “abraçam a Pierrot, acenando a Arlequim”. É o carnaval da mulher dona de seus desejos e amores, a mulher enquanto

uma fatal Colombina

que, – mau grado os poetas –

tem de ser sempre bem leviana, bem mulher.⁵⁷

A colombina é sempre risonha, frívola e leviana. Nunca querem amar e desprezam a condição passiva e dominada de seus amantes e pretendentes enlaçados como lianas pelas serpentinhas. As mulheres são seres pervertidos que ignoram o amor verdadeiro:

De mim nada ficou, talvez, em tua vida,

Nada... um poeta que a mão e a boca te beijou

Mas não te fez nem mais nem menos pervertida...

O enlevo de um minuto... Um sonho me passou...

De mim nada, bem sei, guardaste na memória,

Pois, se tu és assim, nervosa e original,

A colombina cuja historia é a tristeza histórica

Que eu já sabia, por meu amor.

Em textos como esse, registrava-se a percepção de que as mulheres ocupam lugares até então vedados a elas e que agem de maneira autônoma em situações que anteriormente

⁵⁷ Poema sem título publicado em *Diário de Pernambuco* de 21 de fevereiro de 1928.

dependiam da vontade da família e, sobretudo, dos pais. As mulheres aparecem então virilizadas desdenhando dos sentimentos e da autoridade masculinos.

No carnaval, a cidade se feminiliza. As questões de gênero são presença garantida nas representações do carnaval: a representação da mulher carnavalizada é sem dúvida um grande instrumento por onde os medos e perplexidades com estes novos valores são enunciados. A mulher está livre da vida doméstica, é dona das ruas e dona da noite. Está suscetível à conquista amorosa, mas também atrai com o lança-perfume, instrumento de sedução das mulheres.

A mulher parece ocupar a rua carnavalizada e perder-se nos encantos da folia irmanadora. São donas de suas vontades e desejos, interagem com o sexo oposto, mostram o corpo e suas curvas despudoradamente. Estão nos bailes, nos teatros, no corso, nas festas, nos desfiles, nas ruas, sozinhas, acompanhadas de outras mulheres; estão mascaradas, fantasiadas, belas e suadas. As mulheres escolhem quem amar, são donas de seus corações e não mais sujeitas aos casamentos arranjados por suas famílias.

Entretanto, estas imagens restringem os desejos femininos às questões amorosas e sexuais, o que implicava na despolitização e no recalque das práticas que demonstravam a luta contra a submissão das mulheres em outros territórios. Não podemos esquecer que os anos vinte aparecem como momento de discussão nacional sobre a chamada emancipação feminina. A fundação da *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* e o movimento sufragista eram efeitos do crescimento da urbanização e da industrialização nas grandes cidades e da presença efetiva da mulher no espaço público das ruas, nos lugares de divertimento e nos mundos do trabalho e da política.

Através da imprensa carnavalesca, veicula-se a representação sobre os perigos do desejo feminino: é preciso desconfiar das mulheres insinuosas, provocantes, sedutoras, misteriosas e que se permitem viver aventuras amorosas com homens que conhecem por acaso em festas ou no carnaval.

As representações do feminino em Austro-Costa se coadunam com esta imagem perigosa. O corso, por exemplo, é o espaço do flerte, do beijo roubado, do ciúme.⁵⁸ É, sobretudo, no carnaval do corso onde as mulheres invadem os caminhões e automóveis “carregando a luxúria disfarçada em promessas e sorrisos”.

⁵⁸ Poema de uma terça-feira de carnaval. *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

Vemos, então, como o carnaval, em Austro-Costa, favorece, com sua atmosfera de licenciosidade, a ação destas mulheres ébrias e esfuziantes.⁵⁹ A mulher é a caçadora de homens, uma identidade ligada à virilidade, e os homens são vítimas indefesas. Uma tendência, na imprensa da época, que masculinizava mulheres ativas politicamente em crônicas e charges.

O carnaval de Austro Costa é também, antes de tudo, a festa da mistura, da confusão de sexos, classes e idades. É a festa

da turbamulta de mascarados
perdidos, confundidos, baralhados
– ébrios da mais completa embriagues –
turbamulta em que há princípios, soldados,
donzelas, barregãs, rufiões, caixeiros, poetas,
todos vivendo só pelo instinto, talvez.⁶⁰

O carnaval é o momento de reconciliação com o instinto, reconcilia a natureza humana com ela mesma. “A Alegria é agora anormal e felina.”⁶¹ Durante a folia, todos se entregam à loucura primitiva, aos sentidos, às imposições que nosso corpo animal ordena. A cidade aparece como o local privilegiado de manifestação desta liberdade do instinto e destes encontros carnavalescos. É a “cidade, alucinada” que vive “horas devassadas, delirantes da folia”, espaço onde a multidão vive o “supremo tumulto” e a “apoteose da orgia!”⁶²

Em *Poema do Frevo*, o poeta narra a cidade que, durante o carnaval, vira companheira, ou “camarada”.

A Cidade, cedo, vira camarada,
vem toda para rua, [...]

⁵⁹ Em “Poema de uma terça-feira de carnaval”, Austro-Costa escreveu sobre as frases vãs que saem das bocas femininas que entorpecem os homens, como faz o lança-perfume:

“Teu beijo que eu colhi em pleno ‘corso’, é louca,
teu beijo e, logo após, aquela frase vã,
deram-me a sugestão de crer que em tua boca
o demônio quebrara uns mil tubos de ‘vlan’”.

O poema completo foi publicado no *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

⁶⁰ Poema de uma terça-feira de carnaval. *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

⁶¹ Poema de uma terça-feira de carnaval. *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

⁶² Poema de uma terça-feira de carnaval. *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

toda alvoroçada,
 toda colorida,
 sem pensar na crise,
 sem pensar na vida,
 sem pensar em nada...
 vem toda para a rua vibrante, enfustecida
 saracoteante”.
 vibrar,
 delirar...

E a farça burguesa dos vãos preconceitos
 Visíveis e estreitos
 - Olé !-
 de logo é esquecida, anulada, vaiada em tumulto [...]
 isto é,
 o estalido orgulho, a vã fatuidade,
 toda a austeridade
 da burguesia
 de pronto se desfazem em louca alegria
 - EVOHE! EVOHE! –
 e haja liberdade,
 e haja intimidade,
 a larga, a vontade...
 Que promiscuidade!
 Que democracia!
 Carnavalesca Cidade!
 Paraíso da Folia!...
 FOLIA! ⁶³

⁶³ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

Nestes textos, a rua carnavalizada é representada como espaço democrático da liberdade, da felicidade e da intimidade entre os diferentes grupos sociais. A alegria do Carnaval do Recife espalha fraternidade “porque todo mundo é alegre e camarada” durante a festa.⁶⁴ Até as elites burguesas esquecem seus preconceitos, sua austeridade e se misturam na “promiscuidade” das ruas. As tensões urbanas parecem ser anestesiadas pela “fria carícia aromal [...] dos lança-perfumes.”⁶⁵

O carnaval une a todos:

todo mundo faz o passo e aprende o jeito da dobradiça
Meninas pudicas, matronas cansadas, austeros senhores,
Viúvas risonhas (e as Vênus baratas),
velhotes gamenhos, poetas caixeiros, soldados, doutores.⁶⁶

Este carnaval democrático era, sobretudo, pernambucano, porque apenas o frevo e as “marchas nervosas [...] dos clubes e blocos” parecem capazes de contagiar a todos:

Frêvo... Tão nosso! Tão bom! Tão gostoso! Tão pernambucano!
Loucura inefável de amável contagio a que se não resiste,
quando a população
na rua se agita,
e saracoteia,
e mexe, e remexe,
e quebra, e requebra, e treme, e delira,
ao som dos batuques,
ao ritmo da marchas,
das marchas nervosas [...] dos clubes e blocos,
no enorme tumulto⁶⁷

⁶⁴ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

⁶⁵ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

⁶⁶ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

⁶⁷ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

Este é o retrato do carnaval do Recife, para Austro Costa: “Carnaval único, Carnaval de verdade, O Carnaval de minha terra”.⁶⁸ Portanto, o carnaval verdadeiro de Austro-Costa é uma festa urbana, de personagens e cenários urbanos. A cidade deixa de ser, momentaneamente, território do trabalho disciplinado, da luta cotidiana pela sobrevivência, do apartamento, da separação e hierarquização da sociedade entre ricos e pobres e do cumprimento rígido das normas sociais e morais.

Em Austro-Costa, todas as manifestações do carnaval do Recife são marcadas pelo moderno. As manifestações modernas parecem provocar horizontalidade social durante a festa. Ao contrário do carnaval de Ascenso, onde elas sequer são citadas, no Carnaval do poeta boêmio, o moderno curso democratiza as relações entre ricos e pobres:

o curso quer parecer uma coisa aristocrática, mas não é,
Apesar do luxo de certos automóveis e certas fantasias...
O curso é, também, o que há de mais gentil e amável,
Democraticamente falando,
Meninas ricas e pretensiosas perdem toda a pretensão,
E brincam de maneira mais franca e desprevenidas,
Com qualquer caixeirinho de padaria,
Que lhes quiser fazer a graça,
De um jacto amável e sutil,
De éter perfumado.

Assim, outro símbolo do carnaval moderno, o lança-perfume também aproxima as classes sociais no curso e promove o que o poeta coloca em letras garrafais: “DE-MO-CRA-CIA”⁶⁹. O poeta exalta também outra novidade moderna no carnaval elegante dos anos vinte, o carnaval de Austro-Costa é “o santuário, adorável, irresistível pitoresco dos blocos”⁷⁰. Moderno também é o novo modismo musical, o “jazz-band convulso e rouco” com seu

ritmo desordenado e louco,
a inverossímil fúria [...] gritando a despedida do prazer

⁶⁸ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

⁶⁹ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

⁷⁰ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1927.

e a Saudade do Entrudo.⁷¹

Em Austro-Costa, o fim do carnaval também é marcado pela nostalgia. Depois do carnaval, a cidade é varrida pela tristeza. A melancolia toma conta dos foliões e, sobretudo, dos amantes de amores não correspondidos. Todos aproveitam as últimas horas da terça-feira gorda e sorvem “a última taça da luxúria e do Prazer”. E assim, “Morreu o Carnaval, já vem surgindo o Dia...”⁷². Porém, não se trata da melancolia regionalista saudosa do passado tradicional, mas da saudade da quarta-feira de cinzas, do carnaval que é interrompido pelo retorno do cotidiano ordinário.

Tanto Ascenso Ferreira, quanto Austro-Costa escrevem na mesma época sobre o carnaval de sua “terra”. Ambos reconhecem a originalidade do carnaval diante de quaisquer outras folias momescas. Concordam também em diversas características da folia: o carnaval é fraternal, libertário e democrático, pois agrega diversas classes, faixas etárias e sexos. Para ambos, o carnaval está profundamente ligado à identidade da cidade do Recife e de Pernambuco.

Porém, há discordâncias importantes no que diz respeito à representação que tecem sobre a festa. No poeta futurista não há a relação entre carnaval e nacionalidade como existe no poema de Ascenso Ferreira. Para Austro-Costa, o carnaval é símbolo da identidade pernambucana. O “Carnaval único”, verdadeiro e “inigualável” de Austro-Costa, ao contrário da poesia de Ascenso Ferreira, é futurista: é fruto da mistura entre o “moderno” do corso, dos blocos e do lança-perfume com o “popular” do frevo dos clubes e dos batuques. É um carnaval do presente e para o presente, onde Arlequim e colombinas são integrados ao frevo das multidões do Recife.

O carnaval urbano e moderno não é condenado por destruir a tradição. Ele é também uma tradição, porém também expressão das novas práticas culturais e sensibilidades que emergem nos anos vinte. A poesia de Austro-Costa representa a cidade carnavalizada enquanto espaço privilegiado de entrecruzamentos de diversos tempos (o moderno e o tradicional), grupos sociais, gêneros e da produção da síntese original recifense. Através do carnaval de Austro-Costa podemos perceber a imagem de um país mais democrático que incorpora o moderno em seu cotidiano.

⁷¹ Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

⁷² Poema do Frevo. *Diário de Pernambuco* de 4 de março de 1924.

É possível, então, destacarmos as diferenças nas representações do discurso regionalista e do discurso modernista. Enquanto o carnaval é tomado pela literatura regionalista como símbolo da identidade regional e nacional, expressão da pureza da tradição popular, a literatura modernista representa a festa como expressão dos encontros entre o tradicional e o moderno na cidade.

A despeito destas divergências, as atitudes dos intelectuais para com o “popular” nos remetem a uma série de convergências relacionadas aos limites e possibilidades determinadas pela formação discursiva nacional-popular. É sobre estas fronteiras e caminhos possíveis aos intelectuais dos anos vinte que iremos tratar a partir de agora. A definição desta posição de sujeito possibilitará entendermos historicamente por que estas representações do carnaval e do popular puderam emergir neste momento.

3.3. O intelectual nacional-popular: carnaval e nacionalidade em discursos e práticas que escondem faces indesejadas das gentes.

Em *Os Intelectuais e a Política no Brasil*, o sociólogo Daniel Pécaut (1990) refletiu sobre as formas como estes intelectuais representavam o seu ofício e o seu papel na sociedade entre os anos 1920 e 1940. A despeito de exceções, em geral, segundo Pécaut, estes intelectuais concordavam na desconfiança e mesmo rejeição da democracia representativa e na necessidade de fortalecimento do Estado, espaço por excelência para a atuação destes intelectuais reivindicativos de status de elite dirigente. Neste sentido, o caminho para o progresso envolveria a ação desta elite dirigente agindo “de cima” procurando “dar forma” à sociedade (1990, p.15).

Seja atuando na imprensa, seja na literatura, seus escritos são praticados como instrumentos de transformação política e social e estão a serviço da recuperação da nacionalidade (PÉCAUT, 1990, p.23). Os intelectuais aqui abordados estão preocupados, sobretudo, com a modernização cultural que dependia da organização das diversas realidades regionais em uma consciência nacional. A exaltação da nacionalidade no intelectual dos anos vinte representa a procura da autonomia e instituição do intelectual como elite vanguardista e autônoma, capaz de definir o que é melhor para o país e propor a saída para as nossas mazelas sociais (PÉCAUT, 1990).

Segundo Pécaut, estes intelectuais partiam da crença na existência “de um vínculo social não-político que une até mesmo dentro da mais acentuada desigualdade” (PÉCAUT, 1990, p.37). Daí porque tanto os modernistas quanto os regionalistas construirão narrativas regionais sobre o nacional. A existência da unidade cultural da nação era entendida como manifestação latente e que se transformaria em ato a partir da atuação dos movimentos culturais cuja tarefa seria transformar a nação-latente em nação-sujeito, como afirmou Pécaut (1990, p.27).

Modernista ou regionalista, o intelectual da formação discursiva nacional-popular se atribui esta função dirigente frente às questões culturais. É ele quem recorta o popular, escolhe o que deve ser “aproveitado” e o que deve ser recalcado, esquecido ou mesmo reprimido, realiza a mediação entre os grupos populares e as autoridades públicas, inscreve ainda um discurso renovado sobre a realidade brasileira exaltando seus elementos autênticos e quem, por fim, atesta a originalidade da cultura brasileira em relação ao continente Europeu. São jornalistas, escritores, bacharéis, filhos de elites decadentes, remediados, funcionários públicos, assessores, políticos, pequeno-burgueses, pesquisadores, pintores, ensaístas e professores que ocupam esta posição de sujeito e que criam e controlam o “povo” enquanto detentor da “alma nacional”, da originalidade e da autenticidade da cultura brasileira sob o pretexto de defenderem o “povo” e suas manifestações “verdadeiramente” nacionais.

A produção de intelectuais como Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira, Austro Costa, Mário Sette e José Lins do Rego refletia a emergência de uma nova posição de sujeito produtora de conhecimento sobre o “popular”. O intelectual vai ocupar a posição de árbitro entre os diversos grupos sociais, cuja função será a de atribuir projeção aos grupos escolhidos por ele como manifestações da cultura popular-nacional. Esses homens de cultura escolhem os fragmentos das manifestações populares, onde jaz potencialmente a nacionalidade, para constituírem o conjunto das manifestações culturais nacionais. A procura das fontes populares e sua reaplicação na literatura, nas artes plásticas, na música, na arquitetura e nos costumes marcará a produção de modernistas e regionalistas. As manifestações não mais da raça, mas da cultura e da história passam a ser articuladas como expressão da unidade pré-política da nação. Efeitos mais de processos históricos do que de combinações raciais ou determinações ambientais, a alma do “povo” – entendida como expressão da nacionalidade e da identidade regional – é representada como simples, pacífica, espontânea, verdadeira, feliz, infantil, risonha, sonhadora, fraterna, disciplinada e carnavalesca.

O carnaval, portanto, era representado como expressão da mistura homogênea das gentes. E, juntamente com a invenção da representação do povo brasileiro carnavalescamente alegre e dono do mais puro patrimônio cultural nacional, surge esta figura do intelectual enquanto o responsável pela elevação de manifestações populares (tidas pela geração intelectual anterior como manifestações do atavismo, do atraso, da inferioridade racial que precisam ser superadas e extirpadas da sociedade), em manifestações da autenticidade, da identidade nacional. A imprensa e a literatura do Recife foi espaço para a instituição da nova relação entre o “povo” e a nação nos anos vinte. O povo é a fonte da nacionalidade, porém tem sua voz mediada, ou melhor silenciada, pela voz do intelectual, responsável por definir os destinos da nação.

Enquanto observadores externos, os intelectuais dentro da formação discursiva nacional-popular falam do e pelo povo. Todavia, este discurso destina-se a seus pares intelectuais, os consumidores por excelência da arte e das propostas modernistas e regionalistas. Neste discurso, o povo não tem fala, a não ser que esta seja mediada pelo discurso do intelectual. O povo, exterioridade em relação ao enunciador, não pode falar; não possui o direito regulamentar a fala.

Este olhar exterior identifica o povo como infantil, puro, inocente que precisa de um tutor que o dirija e o conduza nas relações com o mundo da política e da cultura. Deste modo, os intelectuais se colocarão como seus tutores, o que vai se concretizar não apenas nas relações entre os personagens do carnaval popular e o Estado, como a figura de Osvaldo de Almeida, cronista carnavalesco, mas também nas relações entre o movimento operário do Recife e as autoridades públicas e patrões, como no caso de Joaquim Pimenta, professor da Faculdade de Direito, no Recife.

Isto porque a sensibilidade nacional-popular implicava em uma desconfiança com relação ao papel das multidões pedestres que mesmo sendo exaltadas como portadoras da identidade nacional, não são reconhecidas como capazes de participar da vida política. O “povo” seria incapaz de transpor a região e instituir-se como membro da esfera nacional sem a mediação do intelectual.

As elites intelectuais se colocam como responsáveis pela produção de uma consciência nacional que expressaria no futuro a vontade geral da população. Entendida como condição para a participação do povo no mundo da política, a existência desta vontade geral produzida

pelo intelectual através de sua ação pedagógica no campo das manifestações culturais é deixada para o futuro. Até lá, são os intelectuais quem definirão o que é e o que faz o povo, representado como entidade passiva e subserviente aos seus propósitos.

Podemos afirmar que o tema da nacionalidade e a atitude nacionalista são incontornáveis nesta conjuntura. A força desta elite intelectual advém de sua capacidade de perceber os sinais latentes da nacionalidade e agir para produzir uma expressão cultural e política progressista da nação (PÉCAUT, 1990, p.38). Assim, a imprensa e a literatura reproduzem discursos sobre o carnaval colocando-se como espaço de veiculação das tentativas de dominação simbólica da Primeira República. O carnaval e suas manifestações são concebidos como espaço de convivência e “horizontalização” das relações sociais na Primeira República e de superação do atraso nacional que o novo regime havia herdado do Império. A transformação do popular em signo da identidade nacional brasileira e regional, tanto na produção modernista quanto na regionalista, implicava na instituição de um novo “corpo mestiço” e carnavalizado da nação, porém economicamente produtivo e politicamente inofensivo na cidade que se desejava disciplinada.

O carnaval nacional-popular deve ser entendido como instrumento de controle da sociedade por elites que resistiam a abrir espaços mais amplos de participação política, mesmo diante da pressão de grupos sociais descontentes. A instituição da face nacionalista do popular corresponde à interpelação da população “pedestre” na posição de sujeito “povo” com todas as peculiares ressaltadas pela imprensa e pela literatura: ingenuidade, pureza, passividade, infantilidade, alegria e disciplina. Nesta face do “povo” não há espaço para a combatividade operária que marcou o Recife dos anos vinte, por exemplo. Estas permanecem como assunto de segurança pública e fora das preocupações dos homens de cultura.

Assim, novamente devemos relacionar a valorização e o destaque do carnaval popular às estratégias de silenciamento das reivindicações políticas e das resistências dos grupos urbanos menos abastados. Emerge claramente o carácter autoritário da produção destes “abnegados” e “apaixonados” pelo popular. A instituição do carnaval enquanto festa da nacionalidade deve ser relacionada também às tensões dos anos vinte, sobretudo no Recife. Vale ressaltar, como colocou Souza Barros (1972, p.224), que

a década de 20 começaria ainda sob o rumor da grande greve geral do ano de 1919, com a repercussão dos acontecimentos europeus, com os reflexos da revolução de outubro na Rússia, que se alastrava em movimentos paralelos por toda a Europa e que, mesmo sem a profundidade das alterações de estrutura, tinha mesmo entre nós, do

ponto de vista da colocação de reivindicações sociais de grande amplitude, uma conotação inteiramente nova. Mesmo no Brasil, estes reflexos contra os padrões da época se produziam pelas aspirações de redução de horas de trabalho, aumento de salários e, no plano político, eleições livres, liberdade sindical, etc.

Mesmo os anos vinte sendo uma época de refluxo no seio do movimento operário e de disputas pela hegemonia do movimento entre comunistas, anarquistas e reformistas, o movimento operário permanece como expressão da face contestatória do popular e cujas ações têm grande repercussão na sociedade. Apesar das reivindicações do movimento operário ou do tenentismo, não há a intenção de abrir novos espaços para a participação popular no mundo da política, apesar do clima de tensão dos anos vinte como percebeu Souza Barros (1972, p.113):

O clima de inconformismo da Década de 20 se acentuara ainda mais depois do Governo do acordo. A pressão econômica, o desajustamento do proletariado com a herança das greves políticas do Pimentismo, a reação policial pura e simples, o protesto e a resistência surgindo e se multiplicando desde o primeiro 5 de julho, a marcha da Coluna Prestes e o mito do Cavaleiro da Esperança, o agravamento da crise econômica com a baixa de importação dos produtos brasileiros – tudo isto contribuía para que a agitação não sofresse desgaste, antes se avolumasse.

O carnaval, no discurso nacional-popular, dilui as divergências, os preconceitos e também o que chamavam de “ideologias dissolventes”. A festa faz o Brasil mais brasileiro e parece promover o ideal de convivência entre as elites políticas e intelectuais da cidade e o chamado “Zé Povo” mestiço. Aliás, aos poucos o epíteto Zé Povo, quase sempre depreciativo durante a Belle Époque, cai paulatinamente em desuso, sendo substituído na representação do popular por personagens como a “mulatinha chocolate”, o “homem da minha terra”, os “bêbados de fim de feira”, a “velha que contava histórias” e o “Mestre Carlos, rei dos Mestres”, conforme Ascenso Ferreira registrou em Catimbó. Personagens, então, que nos remetem a nova imagem de “povo brasileiro” no discurso nacional-popular. Porém, tanto o “Zé Povo”, quanto o “Mestre” popular continuam com o mesmo canto e sem direito a fala.

Neste capítulo, portanto, pretendemos mostrar como o significado do carnaval, enquanto instrumento de silenciamento dos perigos carnavalescos e pós-carnavalescos do povo, permanece o mesmo na formação discursiva nacional-popular, a despeito de toda a exaltação do popular que intelectuais modernistas e regionalistas faziam em seus livros. Calavam sob o pretexto de valorizar. O silêncio era o tributo que o popular pagava para poder brincar o carnaval.

4. REPRESENTAÇÕES DO CARNAVAL DO RECIFE NA DÉCADA DE 1930: ENTRE O FREVO, A FEDERAÇÃO CARNAVALESCA, A SOCIOLOGIA FREYRIANA E O ROMANCE DE TRINTA.

A nova década trouxe novas práticas e imagens sobre o carnaval do Recife e suas manifestações. Neste capítulo, abordaremos as representações e práticas carnavalescas registradas na imprensa da cidade, na literatura regionalista, nas melodias e letras dos frevos, na sociologia freyriana e nos registros documentais da Federação Carnavalesca, entidade especialmente responsável pela busca da disciplinarização dos corpos brincantes e dos significados da folia. Em comum, nestes registros, encontramos a certeza de que o carnaval é expressão da identidade mestiça regional e nacional e manifestação da alegria, pureza, ingenuidade e, às vezes, do patriotismo e do civismo do povo. Procuraremos entender, novamente, o que esconde este novo corpo carnavalizado mas, desta vez, na década de 1930.

4.1. Imprensa, literatura e carnaval do Recife nos anos trinta

A representação do carnaval do Recife na década de 1930 sofreu transformações em função dos novos fluxos modernizadores e das mudanças institucionais do país, após a Revolução de 1930. O novo regime, além de buscar controlar com eficácia crescente a produção de sentidos sobre o mundo social, instituiu novas práticas e novos discursos que instrumentalizavam o carnaval e as manifestações populares como aliados na produção do consenso e da aceitação do novo governo. Nesta seção, abordaremos como as representações sobre a cidade do Recife – e seu carnaval – veiculadas na imprensa da cidade e na literatura regionalista dos anos trinta se articulavam com os debates em torno da nacionalidade e da identidade regional nordestina. Divididas entre o moderno e o tradicional, as elites intelectuais do Recife representavam o carnaval como uma contribuição regional à nacionalidade brasileira e, ao mesmo tempo, como instrumento de divulgação da identidade ingênua, alegre e pacífica das massas urbanas em uma época de intensos embates político-sindicais. Na Mucambópolis de Josué de Castro, no Recife dos sobrados patriarcais de Freyre, no Recife antigo de Mário Sette, no Recife decadente de José Lins do Rego, ou no Recife moderno do

regime pós-trinta, todos representavam um mesmo carnaval na esperança de que, através da folia, brancos, negros e mestiços, ricos e pobres, juntos, pudessem ver reconciliados o passado, o presente e o futuro de um novo país que se desejava grandioso e próspero.

4.1.1. Cidade moderna ou capital dos mocambos?

No final do ano de 1937, cerca de dois anos após sua fundação, a Federação Carnavalesca Pernambucana fez publicar o seu primeiro e único Anuário do Carnaval Pernambucano, destinado, entre outras funções, à divulgação da importância das ações da entidade na organização do carnaval de 1938. Entre outros assuntos destinados especificamente aos dias de momo, o leitor da brochura pôde entrar em contato com diversas imagens sobre a cidade do Recife. A Federação registrava as imagens do “Recife Novo” que contribuíam para a instituição de uma nova visibilidade da capital, onde a miséria dos mocambos estaria invisível. O anuário publicou fotos dos edifícios modernos e dos jardins de Burle Marx recentemente construídos. O chamado “Recife moderno” tornava-se visível também através das fotografias de espaços como a Praça Rio Branco (cuja imagem permite a visão dos altos edifícios construídos sob o estilo do ecletismo como símbolos da modernidade), como o Quartel do Derby (um verdadeiro “palacete” também recém-erguido), como o Palácio da Justiça (“no gênero o mais suntuoso da América do Sul”), como o prédio “moderníssimo” do Diário de Pernambuco e, finalmente, como o Edifício do Banco Auxiliar do Comércio (construído em estilo expressionista alemão).

Os jardins modernos de Burle Marx têm o mesmo destaque: aparecem o Jardim do Benfica (Praça Euclides da Cunha), com as cactáceas dos “Sertões” euclidianos e o Jardim da Casa Forte com suas vitórias-régias e outras plantas exóticas da Amazônia ou da Mata Atlântica. Para Aline de Figueirôa da Silva,

Fundamentado na Arte e na Botânica, o jardim de Burle Marx nasceu em plena ebulição do Movimento Moderno da Arquitetura, particularmente no contexto da capital pernambucana, cuja reivindicação em pauta era a construção de Recife moderno (2005, p.181).

Como percebemos nos capítulos anteriores, desde o alvorecer do século XX a construção do Recife moderno era pauta recorrente entre as elites políticas e intelectuais republicanas. Práticas e discursos da imprensa, da literatura e do Estado construíam imagens

de uma nova cidade que se abria para uma nova época republicana que prometia “regenerar” seu espaço urbano. Se nas duas primeiras décadas do novo século, os meios intelectuais da cidade eram unânimes na necessidade de instituir a face moderna do Recife, nos anos 1920 os regionalistas questionavam a adesão ao moderno.

Na próxima década, o Recife foi mais uma vez palco de uma nova investida modernizadora que prometia superar o atraso herdado do regime anterior, visto como responsável pelos problemas sociais do país. A década de 1930 trouxe à tona novos diagnósticos sobre a situação urbana e, com eles, novas imagens sobre a “capital do Nordeste”, como era chamado o Recife no Anuário do Carnaval Pernambucano da Federação. As imagens veiculadas pela publicação da entidade representavam uma reação às imagens indesejadas veiculadas por estes diagnósticos que atestavam a incompetência da Primeira República e do liberalismo político em resolver a “questão social” do país e encaminhá-lo em direção ao progresso.

Os jornais também são recheados de anúncios das invenções modernas que representavam o Recife como ponto de chegada de novos hábitos trazidos por novas tecnologias. Emergia o Recife moderno, mercado privilegiado para a comercialização de eletrodomésticos como os ventiladores “P.T. and P.C.L.” que amenizavam o calor das noites tropicais, os ferros elétricos G.E., os rádios, electrolas e vitrolas RCA Victor com receptores cada vez mais potentes e os filmes sonoros com Greta Garbo, Boris Karloff, Maurice Chevalier e Gary Cooper exibidos no Cinema do Parque. Os refrigeradores G.E. permitiam agora uma conservação mais eficaz dos alimentos e inclusive o consumo de carne congelada, presuntos, salame e foie-Gras da Continental products. O desenvolvimento tecnológico proporcionava também o desenvolvimento das comunicações: as novas impressoras possibilitavam a melhoria qualitativa e quantitativa das tiragens para os jornais e os serviços postais oferecidos pela Air France e os caminhões Ford, com quatro velocidades prometiam maior rapidez na circulação das mercadorias e correspondências.

O panorama da imprensa do Recife nos anos trinta pouco se alterou em relação à década anterior. Os jornais constituíam-se em empresas privadas dependentes tanto das preocupações mercadológicas quanto das posições políticas dos seus proprietários. Mesmo sendo instrumentos importantes para a reafirmação de posições políticas divergentes, a imprensa do Recife continua sendo veículo das representações de mundo das elites políticas estaduais. Eram jornais comprometidos com a ordem e as estruturas sociais vigentes, bem como espaço

de exercício profissional das elites intelectuais urbanas. Mesmo assim, em uma época de perseguições aos jornais de oposição e de extremismos políticos, a situação das folhas que insistiam em permanecer fora do situacionismo não era fácil. Vale ressaltar que a própria figura do novo interventor e suas posições polêmicas abriram espaço para a crítica impressa que registrava as arbitrariedades do novo governo contra a liberdade de imprensa, denunciava a presença de possíveis “extremistas” entre seus correligionários e a tolerância, por conseguinte, para com os comunistas.

Em 1927, a família Lima Cavalcanti fundava um jornal de significativa importância política no Recife, sobretudo após o advento da Revolução de Trinta. No final dos anos vinte, o jornal enfrentara a repressão do governo Artur Bernardes, incomodado com as suas críticas. A direção da folha apoiou explicitamente o Movimento Revolucionário liderado por Vargas em 1930. O Diário da Manhã esteve no centro dos acontecimentos que culminaram com a deflagração da tomada do governo federal, uma vez que foi justamente após uma importante reunião de líderes do movimento na sua sede, em 26 de julho, que João Pessoa seria assassinado na Confeitaria Glória. De jornal censurado, após a vitória dos revoltosos, o diário passaria a condição de situacionista. O jornal seria a folha oficial da interventoria de Carlos de Lima Cavalcanti publicando as representações das novas elites políticas do Estado. Através do jornal, o interventor defendeu seus projetos de remodelação da cidade, bem como veiculou as imagens desejadas sobre o regime pós-trinta (NASCIMENTO, 1967).

Já o *Jornal do Comércio* sofreu invasões e empastelamento em função das ligações políticas da família Pessoa de Queiroz com os grupos políticos derrotados. O jornal foi reaberto apenas em 1934, quando seus proprietários retornaram do exílio, permanecendo na oposição ao novo regime, acusando-o de se utilizar da nova Lei de Imprensa para reprimir a liberdade de opinião durante as discussões da Assembleia Constituinte (NASCIMENTO, 1967, p.177).

O Jornal Pequeno foi mais um jornal vítima de depredação, por elementos mais exaltados, de suas oficinas gráficas em razão de sua posição política de tendência neutra. Durante os anos trinta, a folha aderiu ao situacionismo apoiando as medidas do governo contra o que chamou de “surto de propaganda extremista” (NASCIMENTO, 1966, p. 403-405).

O *Diário de Pernambuco* foi outro matutino que combateu a gestão de Lima Cavalcanti durante praticamente todo o período da interventoria e governo constitucional. Apesar de ter saudado inicialmente a revolução como uma saída possível para a conjuntura de crise político-eleitoral, o jornal travou diversas polêmicas com o *Diário da manhã* durante os anos trinta, registrando sua posição oposicionista ao novo governo. Vale ressaltar que o *Diário de Pernambuco*, desde 1931, fora adquirido pelos Diários Associados de propriedade de Assis Chateaubriand. A posição política promovida pela nova direção sofreu constantes censuras e ameaças dos partidários da interventoria (NASCIMENTO, 1962, p.137 ss.)

Mesmo antes do Estado Novo, o caminho dos jornais oposicionistas tornou-se perigoso. A imprensa proletária e a comunista conheceram também especial período de censura e repressão, que muitas vezes culminava com o empastelamento das redações. Conjuntura que piorou sensivelmente após a insurreição comunista de 1935 e o golpe de 1937.

Segundo Luiz do Nascimento (1962, p. 147),

A imprensa de Pernambuco vinha sendo submetida, outra vez, a rigorosa censura e, precisamente no dia 10 de agosto do mencionado ano (1936), o capitão Frederico Mindelo, secretário da Segurança Pública, chamou ao seu gabinete todos os diretores de jornais do Recife, inclusive do *Diário*, dizendo-lhes que, de acordo com a orientação de governo do Estado, a censura passaria a ser feita pelos próprios diretores, consoante as seguintes normas: impedir a publicação, apenas, de notícias e artigos que atingissem, de qualquer modo, a ordem pública e as medidas tomadas para assegurá-la, ou envolvessem críticas às autoridades militares do Exército e da Brigada Militar. O comentário aos assuntos de ordem administrativa seria sempre permitido, desde que não se empregasse linguagem desrespeitosa ou ofensas à autoridade pública. No fim das instruções vinha a ameaça: ‘os diretores dos jornais responderão pela desobediência a essas recomendações’.

Depois do advento do Estado Novo, o *Diário de Pernambuco* desenvolveria uma relação amistosa como novo interventor do Estado, Agamenon Magalhães, que teria nas suas páginas significativo espaço para publicar artigos políticos.

O próprio *Diário da Manhã* seria censurado após a queda de Lima Cavalcanti do governo do Estado, o clímax da decadência política do até então revolucionário de primeira hora. O novo interventor, Agamenon Magalhães, não esqueceu a importância da imprensa na produção da aceitação de sua liderança e alçou o seu jornal *Folha da Manhã* a condição de veículo oficial de seus discursos e representações. Durante o Estado Novo, novas instituições como Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e a Diretoria de Ordem e Política Social (DOPS) procuravam controlar o trabalho jornalístico, promovendo a censura e a prisão dos profissionais da redação que insistissem em criticar o novo regime. O Estado Novo, portanto,

vem a reforçar as tentativas de controle pelo Estado da atividade jornalística e o uso das folhas impressas como instrumento da produção do consenso coletivo sobre as ações do novo regime.

A partir dos anos trinta, a imprensa, documentos oficiais e a literatura serão veículos de outra representação da cidade do Recife em contraposição à imagem do Recife “moderno” das duas décadas anteriores. Emerge o Recife dos mangues e mocambos que passa a dividir o mesmo espaço urbano com o Recife moderno, cujas linhas urbanísticas apareciam nas reformas governamentais desde a década de 1910. Ao lado da cidade de concreto e avenidas largas, aparece outra cidade sob o signo da lama (GOMINHO, 2007, p.27). Uma cidade anfíbia, como a definiu o médico Josué de Castro em seus artigos publicados na imprensa do início dos anos trinta (1968, p.16):

É essa planície constituída de ilhas, penínsulas, alagados, mangues e paúis, envolvidos pelos braços d’água dos rios que, rompendo passagem através da cinta sedimentar das colinas, se espriam remansosos pela planície inundável. Foi nesses bancos de solo ainda mal consolidado - mistura ainda incerta de terra e de água - que nasceu e cresceu a cidade do Recife, chamada de cidade anfíbia, como Amsterdã e Veneza, porque assenta as massas de sua construção quase dentro da água, aparecendo numa perspectiva aérea, com seus diferentes bairros flutuando esquecidos à flor das águas.

E por ser uma cidade das águas, o Recife termina por atrair os imigrantes que fogem da seca no interior do Estado. Conforme destacou a historiadora Zélia Gominho (2007, p.27), o Recife era representado como a “Cidade das águas solidárias do rio Capibaribe, que vem guiando desde longe os sedentos da seca no sertão”. O relatório de uma missão no sertão pernambucano, do então governo revolucionário, diagnosticava a miséria e culpava os governos anteriores pela situação calamitosa. Como destacou a historiadora, o Recife das águas passa a ser representado como destino dos sertanejos com sede:

Aqueles que bebiam dos mananciais recifenses puderam ver com os próprios olhos a ‘*marcha macabra*’ de homens, mulheres e crianças, vindos não só do sertão pernambucano como também do Ceará e da Paraíba, em busca de um reservatório de vida. Mas, apesar dos poderes *revolucionários* que representavam, o secretário de Estado, João Cleofas, e sua comitiva estavam limitados em suas ações por obstáculos considerados momentâneos. Escreveram um registro da viagem e formularam as providências que poderiam ser tomadas, onde os verbos foram conjugados no futuro do pretérito, sendo algo ‘*que se torna urgente*’ mas sugere uma falta de garantia em serem realizadas (GOMINHO, 2007, p.28).

As precárias condições destes sobreviventes da “marcha macabra” chamavam a atenção das elites intelectuais da cidade e em especial de Josué de Castro. Após concluir sua formação superior no Rio de Janeiro, o médico retornava ao Recife, sua cidade natal, onde começou a

clínica. Seu trabalho como médico em uma grande fábrica da cidade possibilitou a elaboração de sua primeira experiência de pesquisa em saúde pública que redundou na publicação em 1932 de um *Inquérito Sobre as Condições de Vida das Classes Operárias no Recife*.

Uma vida dedicada posterior à pesquisa em saúde pública e ao combate à fome e à desnutrição no Brasil e no mundo, Josué de Castro, nos anos 1930, era um jovem médico procurando entender os problemas de saúde das classes menos abastadas. Seu estudo pioneiro relacionava a apatia e baixa produtividade dos trabalhadores urbanos do Recife, não às heranças raciais – como seus colegas contemporâneos faziam –, mas às condições de vida, alimentação e moradia.

O Recife, segundo Josué de Castro, além de receber os brejeiros e sertanejos, abrigava os contingentes de trabalhadores rurais que fugiam da miséria a que eram submetidos pelo latifúndio da monocultura açucareira:

Na grande área do Estado, de monocultura açucareira, vive a população trabalhadora num estado agudo de pauperismo, resultado dos ínfimos salários pagos nesta zona. [...] Esta situação de vida nas usinas provoca a fuga dos inadaptados ao trabalho do açúcar e de todos aqueles que se não podem manter pelos encargos de família dentro deste quadro econômico. E a fuga se processa quase sempre para a cidade, para o Recife, que é foco de atração de todo o Nordeste (CASTRO, 1968, p.64).

Para Castro, “não se pode haver dúvida de que uma das causas diretas da miséria urbana do Recife é o estado de miséria rural condicionado pelo latifundismo da cana de açúcar” (1968, p.64). Representações veiculadas em documentos oficiais, artigos jornalísticos e textos literários atestavam a inaptidão da cidade para receber seus novos moradores advindos das usinas ou do sertão.

A cidade sobrevivia sob o signo dos contrastes. Apoiada em dados recolhidos em 1932 pela Diretoria Geral de Estatística no Recife, a historiadora Zélia Gominho (2007, p.32) traçou um perfil da vida urbano-industrial da cidade:

O Recife possuía nos anos trinta em torno de 1.148 empresas entre pequenas, médias e grandes, dos mais variados ramos de atividades e serviços. Destacava-se em valor e número a indústria de tecidos, seguida da de óleos, sabão, doces, chocolates, caramelos, farinha de trigo, curtume, biscoitos, massas alimentícias, bebidas, móveis, fósforos, cigarros, etc. Apenas a indústria têxtil empregava, em 1931, por volta de 5.453 operários, distribuídos entre doze companhias; destes, 1.232 eram da Companhia de Fiação e Tecidos de Pernambuco, localizada no bairro da Torre, e 1.274 trabalhavam nos três cotonifícios de Othon Bezerra de Mello (em Apipucos, Siqueira Campos e rua do Muniz).

A cidade, em 1931-2, abrigava, em 23.869 prédios e 23.210 mocambos, uma população que girava em torno de 446.178 almas (incluindo Fernando de Noronha). Em 1936 este contingente subiria para 491.078, e em 1939 teríamos 550.389 habitantes. Apesar do alto índice de mortalidade infantil e entre os jovens de 21 a 30 anos, a população crescia, alimentada pelas migrações. Sentia-se um aumento de construções particulares, especialmente nos subúrbios do Derby, Casa Amarela, Dois Irmãos e Espinheiro, caracterizados como *'elegantes palacetes, bungalows, vilas e vilinos'*. A prefeitura empenhava-se em contratar o urbanista e arquiteto Nestor de Figueiredo para elaborar um plano de remodelação, constituindo, assim, *'uma comissão encarregada de zelar pela beleza estética da cidade'*.

Como percebeu Gominho (2007) em *Veneza Americana x Mucambópolis*, o Recife será objeto de uma série de políticas públicas cujo objetivo era reconstruir a cidade para extirpar sua face atrasada e fazer triunfar finalmente o Recife moderno. A edificação desta nova visibilidade do Recife vai justificar a adoção de diversas práticas com o objetivo de reconstruir a cidade. O regime pós-trinta vai se responsabilizar pela resolução das “questões sociais” e pela criação de um novo tempo não apenas para a capital, mas para todo o país. Nos discursos e práticas governamentais, os herdeiros políticos da Revolução de 1930 esforçavam-se na elaboração tanto de diagnósticos sobre a situação do país, quanto de propostas para a transformação da sociedade. O desejo de construir o Brasil moderno era legitimado pela certeza de que o regime liberal anterior era responsável pela situação precária das grandes cidades.

As tentativas de transformação do espaço urbano do Recife continuavam durante os anos trinta. Desde a década de 1910, a paisagem da cidade sofria diversas intervenções no sentido da destruição das feições tradicionais e coloniais do Recife e edificação de uma cidade moderna segundo os cânones do pensamento urbanístico europeu. Especialmente o Bairro do Recife, núcleo histórico do povoamento da cidade, foi objeto de reformas que terminaram por destruir sua configuração tradicional que dava lugar, paulatinamente, a uma cidade construída sobre os moldes do urbanismo haussmanniano. A nova face do Recife moderno aparecia “na valorização das fachadas, das longas e largas avenidas, de grandes lotes das vias principais de modo a incentivar a construção de edificações imponentes e na imposição da altura mínima de 7 metros” (PONTUAL, 2005, p. 34). Entre 1909 e 1915, o engenheiro Saturnino de Brito produziu planos para a transformação da cidade e sua expansão, que foram precariamente implantados. A partir do fim da década de 1920, a questão do planejamento urbanístico da cidade é retomada sob novo fôlego, sobretudo após as conferências do urbanista francês Donat Alfred Agache, em 1927, sobre urbanismo e sobre a elaboração de planos citadinos (PONTUAL, 2005, p.35).

A década de trinta inaugurava uma preocupação com a sistematização de planos urbanos ao invés da realização de reformas isoladas. A criação da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo da Secretaria de Viação e Obras Públicas pelo interventor estadual Carlos de Lima Cavalcanti exemplifica um novo olhar governamental sobre a cidade. A equipe foi formada por técnicos de destaque nacional como Luis Nunes, Joaquim Cardozo, Antonio Baltar e Roberto Burle Marx. Neste momento, a intervenção da cidade repousará não apenas na adoção de princípios do urbanismo europeu, mas também, sob a influência do modernismo, pela procura da adaptação dos modelos europeus à realidade brasileira. Neste sentido, o paisagismo de Burle Marx era exemplo desta necessidade de trabalhar a linguagem artística canônica à fauna, à flora e à história brasileiras (CARNEIRO, 2005). As intervenções urbanistas efetivas, porém, se distiguiram, na década em tela, pela demolição de parte considerável dos bairros do Recife, de Santo Antônio e de São José, que davam lugar a ruas mais largas e edifícios modernos.

Segundo Zélia Gominho (2007, p.97-98),

A racionalização do processo de intervenção na cidade ia se tornando mais sistemático com a solicitação não só de engenheiros e urbanistas para participar desse trabalho, como também de representantes de instituições e empresas diretamente ligadas ao desenvolvimento da vida urbana. Com a administração de Lauro de Andrade Borba, encarregado de reorganizar a máquina administrativa após a *Revolução de Trinta*, temos a constituição de uma Comissão do Plano da Cidade, onde o arquiteto Nestor de Figueiredo se dedicou a estudar um plano urbanístico para Recife. Em 1936, o engenheiro João Pereira Borges era o prefeito, e a Comissão estava a cargo do urbanista Atílio Corrêa Lima, membro do Conselho Técnico do Distrito Federal e autor do plano da nova capital de Goiás. No entanto, até setembro de 1937, Atílio Corrêa ainda não tinha apresentado a conclusão de seus estudos de expansão da cidade. Participavam também desse projeto representantes do Sindicato de Engenheiros, da Great Western (ferrovia), da Tramways (companhia de energia e transporte), do Saneamento, do Porto, da Saúde Pública e da Prefeitura. A arborização e os jardins estavam aos cuidados do paisagista Roberto Burle Marx, que floreava Recife de acássias, flamboyants, canafistulas, barauñas e bougainvilles. A prefeitura não gastava o erário, apenas, no embelezamento da cidade também obtinha numerário cedendo espaço a comerciantes, como foi o caso da esquina da rua Nova com a rua da Palma, no bairro de Sto. Antônio, para a *Casa Sloper* (atual sapataria Esposende) em 1936, pela *luva* de 40:000\$000.

A transformação do Recife dos mocambos em Recife moderno vai povoar as preocupações da interventoria de Carlos de Lima Cavalcanti que, a partir de 1934, promoveu esforços no sentido de extinguir o tipo de habitação através de decretos procurando proibir a construção, a manutenção, ou mesmo a licença de concertos dos mocambos. A campanha envolveu autoridades policiais e a imprensa que foi palco de polêmicas entre os intelectuais defensores dos mocambos como modelos de habitação popular para os trópicos, como Josué de Castro e Gilberto Freyre, e os intelectuais ligados à interventoria e ao novo regime. Os

mocambos eram inclusive representados como ambientes propícios para a difusão das “ideologias dissolventes” que tanto assustavam as autoridades e intelectuais conservadores da cidade em um momento de grande ebulição política.

A transformação urbana da cidade possuía também o objetivo de investir na vocação turística do Recife. Segundo Gominho (2007, p.98),

A aparência moderna da cidade também devia se estender a seus serviços. E, no intuito de propagar essa nova imagem que Recife construía, foi editado o *Guia da Cidade do Recife*, distribuído pelas embaixadas da Europa e de outros continentes. Revistas de turismo e propaganda dos Estados Unidos faziam uso desse material.

No entanto, a falta de recursos suficientes impedia a realização plena dos novos planos urbanísticos. E, durante o Estado Novo, este quadro não seria profundamente alterado. Mesmo sob a “emoção do Estado Novo”, o Recife moderno ainda seria um projeto para o futuro e não uma realidade concreta. Como colocou Gominho,

Renovar Recife não foi tarefa muito fácil. O prefeito Novais Filho se viu em apuros com a demolição do bairro de Sto. Antonio e a falta de quem quisesse/ pudesse investir em modernas edificações. Com um bairro inteiro em escombros, recorreu ao Pres. Vargas. Em troca da doação do terreno solicitou que o prédio dos Correios, que já tinha projeto para o bairro do Recife, fosse construído no bairro de Sto. Antônio (2007, p.101).

A literatura de Chagas Ribeiro e Josué de Castro corroborava a identidade do Recife enquanto capital dos mocambos, ou a “Mucambópolis” que as autoridades do regime pós-trinta desejavam extirpar. Antes de se retornar a capital federal em meados da década de 1930, Castro utilizou-se da imprensa para publicar textos literários denunciando as condições de vida dos habitantes dos mocambos. Pequenas narrativas publicadas em jornais da cidade representavam o cotidiano de privações e as estratégias de sobrevivência daqueles homens e mulheres pobres que ele observava nos mangues da cidade em suas pesquisas médicas.

O Recife de Josué de Castro é a cidade dos contrastes:

O Recife, capital do Nordeste, não é a cidade duma só cor, nem dum só cheiro, como muitas encontradas por Kipling em suas viagens, que depois as podia evocar admiravelmente num só adjetivo, expressão dum estado sensorial. Longe disto. Por seu arranjo arquitetônico, pela tonalidade própria de cada uma das suas ruas, o Recife é desconcertante como unidade urbana, impossível mesmo de caracterizar-se. Casas de todos os estilos. Contrastes violentos nas cores gritantes das fachadas. Cidade feita de manchas locais diferentes, não há por onde se possa apanhar na fisionomia das casas o tom predominante da alma da cidade (1968, p.15).

Um Recife feito de traços modernos e arcaicos, europeus e africanos: “Recife: telhados, torres e cúpulas. Ondulações. Ruínas históricas. Lendas portuguesas, holandesas e afro-

brasileiras. Recife, azulejo lavado de luz, à sombra dos coqueiros, boiando nas águas” (1968, p.19). Cidade das ruas largas e retas, bancos, telégrafos, prédios, palacetes, praças formosas e sobrados que dividiam a paisagem urbana com a zona dos mocambos, uma das faces da “cidade aquática, com casas de barro batido a sopapo, telhados de capim, de palha e de folhas de flandres” (1968, p.17).

Apesar de Josué de Castro denunciar o pauperismo que marca a zona dos mocambos, o escritor não era contrário à habitação em si. Criticando a construção das vilas operárias, o escritor representava-as como “gaiolas, verdadeiras assadeiras em série [...] em desacordo com as condições do meio” (1968, p.66).

Para Castro,

o mocambo, como forma primitiva de habitação, constitui um recinto muito mais confortável de que a maioria das casas das nossas cidades, residências pobres, de tipo europeu, agarradas uma nas outras, forradas de madeira, arrolhadas, sem luz. O que desgraça o mocambo é a zona onde geralmente ele é edificado. Zona baixa, úmida, dos mangues. Zona de lama, de mosquitos e de caranguejos. Única zona urbana que, inadaptável a qualquer produção mais rendosa, é explorada no plantio da vegetação proletária dos mocambos (1968, p.66).

Como afirmou Zélia Gominho (2007, p.70), “em meio à ‘anarquia desesperadora’ do ‘enovelado de ruelas’ da zona dos mocambos, Josué de Castro conseguia enxergar um espaço cultural singular, um daqueles traços de nacionalidade, ou melhor, de brasilidade”. Para o escritor, o mocambo é a “verdadeira senzala remanescente fracionada em torno das Casas Grandes da Veneza Americana. Poesia primitiva de negros e mestiços fazendo xangô e cantando samba” (CASTRO, 1968, p. 15-17).

Gilberto Freyre era outro intelectual comprometido com a defesa do mocambo diante das iniciativas governamentais. Em textos como *Sobrados e Mucambos* e *Mucambos do Nordeste*, ressaltava o valor estético e ecológico da habitação, entendida como “ideal para os trópicos no sentido da ventilação e da insolação” (GOMINHO, 2007, p.67).

Para Zélia Gominho (2007, p.67-68),

o mucambo que Freyre considerava ‘solução inteligentemente ecológica e econômica’ para o problema da habitação proletária era o ‘construído em terreno seco, enxuto, a cobertura dupla protegendo-o bem da chuva’, mucambo higienizado e em terreno saneado. Gilberto Freyre não desconhecia que os mocambos tornavam-se focos de doenças, mas identificava esses problemas como resultado do ambiente em que eram construídos e não da habitação em si. Contudo, os mucambos em que pousava seu olhar poético e romântico eram os do meio rural e os do litoral da beira da praia, aquela pitoresca imagem do mar, o mocambo e o coqueiro, nisso

reconhecia a identidade cultural do Brasil, os seus traços de nacionalidade. Considerava ‘antibrasileiro’ e ‘antiecológico’ a proibição da construção de mucambos de palha.

A produção literária e sociológica de Josué de Castro e Gilberto Freyre nos remete às tentativas de conciliação entre o passado / tradição e o novo / moderno. Desde a década de vinte, a construção do Recife moderno era muitas vezes denunciada como ameaça à identidade regional e, inclusive, aos costumes que uniam as gerações antigas e novas. Ao mesmo tempo, era exaltada como possibilidade para a redenção dos problemas sociais advindos da persistência de sua herança histórica. A sociologia freyriana, a literatura regionalista e o romance de trinta serão palco privilegiado para a representação destes choques: o progresso e o desenvolvimento urbano justificariam a perda das práticas e valores tradicionais?

4.1.2. Identidade, carnaval e mestiçagem em *Casa Grande & Senzala* e *Sobrados e mucambos*.

Como sabemos, durante os anos vinte e trinta ocorreram mudanças significativas nos paradigmas explicativos do mundo social. Governada em sua produção de sentidos pela formação discursiva nacional-popular, a produção sociológica e a histórica brasileira caminham para o rompimento com o olhar naturalista do espaço e da identidade nacional, inaugurando uma leitura histórica do país. Vivia-se a emergência do conceito de cultura em substituição ao de raça na explicação social. Porém, enunciados naturalistas continuavam a ser adotados em textos científicos e literários em que se combinavam argumentos e conceitos culturais às noções de raça e meio. Mesmo polemizando com a produção de escritores como Paulo Prado e Oliveira Viana e problematizando a questão do determinismo racial e geográfico, Gilberto Freyre ainda se utiliza, mesmo em sua obra de 1933, de diversos enunciados naturalistas, bem como de uma abordagem organicista da história do país. Neste sentido, podemos perceber a emergência do olhar organicista nos discursos políticos, médicos, sociológicos e históricos que constantemente utilizam a noção de organismo para representar a nação. Como afirmou Albuquerque Júnior (1994, p.10)

Através do pensamento organicista, a própria visão da natureza se deixa penetrar pela dimensão do tempo, pela história e o espaço passa a ser pensado como tendo uma origem e uma evolução que deviam ser estudadas para se entender o atual

estágio de desenvolvimento da nação e como conseqüência ser possível propor projetos para seu futuro.

Desde os anos 1920, a procura pelas especificidades do país encontraria na mestiçagem um traço que o distinguia do ponto de vista cultural e do ponto de vista racial, uma vez que o mestiço carregaria no corpo a unidade do organismo nacional. Entre o culturalismo e paradigma naturalista, diversos “retratos” do Brasil construíam novas imagens do país. Apesar da intenção de construir narrativas nacionais, o regionalismo permanece como ponto de referência destes intelectuais que representam o Brasil a partir das relações de força dos locais onde habitavam e praticavam suas pesquisas. Através destas obras, procuravam a explicação histórica e sociológica sobre o passado do país e a definição da identidade nacional. Em função de uma nova compreensão de seu passado, o país poderia explicar seu presente e descobrir suas perspectivas futuras. Sergio Buarque com a imagem do “homem cordial”, Paulo Prado revelando a “tristeza” do povo e Gilberto Freyre a mestiçagem produzida pelos encontros sexuais entre a Casa Grande e a Senzala, representavam uma nova identidade para o país distinguindo-o como liberal, personalista, rural, anárquico, sensual e malandro.

Nesta nova produção narrativa, qual o lugar das manifestações carnavalescas na definição da identidade nacional? É possível perceber que o carnaval fazia parte das preocupações destes intelectuais empenhados na busca pela redefinição da identidade do povo brasileiro, sua história e sua cultura. As festas carnavalescas do Recife foram imaginadas, por exemplo, em *Casa Grande & Senzala* e *Sobrados e mucambos*, como manifestações da formação de uma unidade social e de um novo padrão de relações sociais patriarcais responsáveis pela formação da nacionalidade brasileira.

O advento da Revolução de 1930 encaminhou o governador deposto Estácio Coimbra ao exílio em Lisboa. O correligionário Gilberto Freyre o acompanha até que, em 1932, retorna ao Recife. Freyre, a esta altura, dispunha de poucos recursos e, mesmo com dificuldades financeiras, avançava para a conclusão de *Casa Grande & Senzala* em 1933. A primeira edição do livro, custeada pelo autor, conseguiu significativa repercussão nos meios intelectuais do país, consolidando Freyre como prestigioso intelectual do Estado. Porém, o sociólogo travou significativas polêmicas com os interventores Carlos de Lima Cavalcanti e Agamenon Magalhães. Compromissado com a defesa do tradicionalismo, Freyre combatia o projeto modernizador do regime pós-trinta e o fortalecimento político de novas elites ligadas à atividade econômica das Usinas em detrimento das elites latifundiárias tradicionais decadentes dos antigos engenhos com a qual o autor era ligado por laços familiares.

Mesmo caminhando fora do situacionismo, a obra de Gilberto Freyre se coadunava com o ideário político da década de trinta no que dizia respeito à representação da identidade nacional-popular mestiça, à rejeição da democracia liberal, à representação conservadora das relações entre as elites intelectuais e econômicas e as classes populares e, por fim, à feição contemporânea autoritária das relações entre Estado e povo.

A escrita de *Casa Grande & Senzala* construiu uma nova leitura sobre a história do país ao buscar explicar a formação do Brasil e do sentimento de nacionalidade a partir da construção da sociedade açucareira escravista e patriarcal. Compromissado com a representação da região Nordeste enquanto *locus* da identidade nacional, Freyre narra as redes de relações sociais entre a Casa Grande e a Senzala como padrão de sociedade que teria frutificado em todo o território colonial e que conferia unidade ao país desde o século XVI. As relações de opressão advindas do modelo de produção do latifúndio escravocrata teriam na miscigenação, produzida pelos encontros sexuais entre senhores brancos e escravas negras, um instrumento de abrandamento e mesmo ajustamento das hierarquias e distâncias sociais. A mestiçagem promoveu então, segundo Freyre, a construção de uma sociedade nacional sob a interpenetração da Casa Grande e da Senzala confraternizadas, porém sob o comando da primeira, entendida como centro de produção da coesão daquela sociedade, capaz de vencer tantos antagonismos culturais e promover a formação da sociedade brasileira, enquanto sociedade muito homogênea em suas características (escravocrata e latifundiária) em todo território nacional.

A miscigenação possibilitou – mesmo sendo o português um colonizador implacável que escravizava negros e índios – que este povo de dominadores pudesse se constituir como o que “melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores” (FREYRE, 2000, p.255) e dar origem ao corpo da nação. O corpo mestiço, neste discurso, é o símbolo da harmonização entre raças e culturas e da integração de três diferentes raças na formação de uma nacionalidade singular no trópico. Portanto, “o mito da mestiçagem transforma a construção da nacionalidade num processo de homogeneização cultural e étnica” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 96).

Elide Rugai Bastos ressalta que esta articulação entre a mestiçagem (um fenômeno biológico) e a integração do negro e do índio na nacionalidade brasileira (um fenômeno político) termina por relativizar, ou mesmo ocultar, “os mecanismos que impediram a mobilidade vertical” da maioria da população descendente dos africanos e indígenas, e as

hierarquias sociais que discriminavam grandes contingentes populacionais no passado e no presente (2001, p.232). O mito da mestiçagem terminava por naturalizar a integração periférica dos diversos grupos sociais e culturais que precisaram se integrar ao projeto luso-brasileiro para participarem da construção da nacionalidade, impedidos, desta maneira, de possuírem seus próprios fluxos culturais e suas maneiras distintas de resistir a este processo ou de nele intervir com autonomia.

As festas coloniais aparecem apenas em dois curtos momentos em *Casa Grande & Senzala*. No capítulo terceiro, destinado a abordar as influências do colonizador português na formação da sociedade patriarcal brasileira, Freyre ressaltava a preocupação da coroa portuguesa com a falta de gente para executar o projeto colonizador. O esforço para dirimir os efeitos dessa antiga “crise de gente” concorreria para a tolerância, ou mesmo incentivo à união e posterior procriação entre brancos, negros e indígenas nas colônias. Como colocou Freyre, havia “uma tolerância para com toda espécie de união de que resultasse o aumento de gente. Uma grande benignidade para com os filhos naturais” (1989, p.246).

As festas juninas, neste sentido, eram espaços de expressão deste esforço coletivo na direção da procriação. O ciclo junino celebrava o nascimento de diversos santos como João, Antônio e Pedro, reconhecidos popularmente como protetores da maternidade e como capazes de intervir milagrosamente na aproximação dos sexos e na fecundidade das mulheres. Segundo Freyre, a busca da farta procriação era evidenciada também em práticas como as “feitiçarias afrodisíacas” que expressavam estratégias de busca do parceiro que ainda não se encontrou.

Ritualizando a busca pela procriação, a festa em Freyre é instrumento de incentivo ao estabelecimento de relações amorosas que poderiam se consumir entre homens e mulheres portugueses, ou de grupos étnicos diferentes. A festa, neste discurso, é entendida como ferramenta de promoção da mestiçagem, prática fundamental para a formação da nacionalidade e abasileiramento da sociedade colonial primitiva dividida entre europeus, indígenas e africanos.

O livro não trata diretamente da questão do carnaval, senão tangencialmente, como iremos comentar. Porém, alguns aspectos da escrita freyriana nos remetem à importância do carnaval no seu trabalho intelectual. Mesmo a festa não tendo destaque senão superficial em suas preocupações intelectuais, os seus adversários da década de 1930, articulados na *Revista*

Fronteiras, acusavam-no de praticar uma sociologia “carnavalesca”. Neste sentido, podemos argumentar que a apologia feita à mestiçagem, bem como sua linguagem sociológica inovadora repleta de expressões coloquiais, ironias, sarcasmos e irreverências pareciam deslocar o trabalho intelectual do lugar habitualmente ocupado na época. A alcunha pode estar relacionada também à presença de Freyre nas agremiações populares, notadamente o Clube das Pás. Não podemos esquecer a diversidade documental consultada por Freyre à época como diários, cartas, crônicas de viajantes europeus, depoimentos, receitas culinárias, literatura e artigos de jornal e que o sociólogo inovava na atribuição de um status documental e histórico a fragmentos do passado até então desvalorizados como fontes de pesquisa. A agressão à sua sociologia “carnavalesca”, neste sentido, evidenciava a percepção da falta de seriedade científica em Freyre, porém recolocava-o no lugar que sempre quis ocupar: o de intelectual perto do povo, admirador e conhecedor das coisas do povo, escritor inspirado pela natureza miscigenada da cultura popular do país. E se o carnaval era considerado manifestação da nacionalidade brasileira desde os anos 1920, a agressão evidenciava o caráter nacional-popular da escrita do sociólogo de Apipucos. Se a função do intelectual nos anos trinta era recuperar os usos e costumes do povo e representá-los como formadores da cultura nacional, o reconhecimento da carnavalização da sociologia freyriana deve ter sido entendido mais como um elogio do que ataque pelo escritor.

Em *Casa Grande & Senzala*, o carnaval aparece como espaço de manifestação da alegria africana no cotidiano da colônia. Para Freyre, o escravo seria responsável por traços psicológicos do brasileiro, tais como a bondade, a docilidade, o gosto masoquista pela dominação e a alegria que se contrapunha à melancolia portuguesa e à tristeza do indígena:

Foi ainda o negro quem animou a vida doméstica do brasileiro de sua maior alegria. O português, já de si melancólico, deu no Brasil para sorumbático, tristonho; e do caboclo nem se fala: calado, desconfiado, quase um doente na sua tristeza. Seu contato só fez acentuar toda essa ‘apagada e vil tristeza’ em que se foi abafando a vida nas casas-grandes. Ele que deu a alegria aos são-joões de engenho; que animou os bumbas-meu-boi, os cavalos-marinhos, os carnavais, as festas de Reis. Que a sombra da Igreja inundou das reminiscências alegres de seus cultos totêmicos e fálicos as festas populares do Brasil; na véspera de Reis e depois, pelo carnaval, coroando os seus reis e as suas rainhas; fazendo sair debaixo de umbelas e de estandartes míticos, entre luzes quase de procissão, seus ranchos protegidos por animais – águias, pavões, elefantes, peixes, cachorros, carneiros, avestruzes, canários – cada rancho com o seu bicho feito de folha-de-flandres conduzindo à cabeça, triunfalmente; os negros cantando e dançando, exuberantes, expansivos (FREYRE, 1989, p.462).

Apesar de ressaltar as influências africanas coloniais no temperamento brasileiro, claramente Gilberto Freyre se utilizava de suas observações contemporâneas sobre o carnaval

e as manifestações populares para atestar a efetividade e longevidade da herança negra nos valores e sentimentos nacionais, na música popular e no folclore:

Ainda no carnaval de 1933, na Praça Onze, no Rio de Janeiro, tivemos a ocasião de admirar esses ranchos totêmicos de negros; e nos carnavais de Pernambuco estamos cansados de vê-los quando se exibem, felizes, contentes, dançando atrás dos seus estandartes, alguns riquíssimos, bordados a ouro, com emblemas de vaga reminiscência sindicalista misturando-se aos totêmicos: a pá dourada do *Clube das Pás*, a vassoura dos *Vassourinhas*, o espanador dos *Vasculhadores*, o cachorro do *Cachorro do Homem do Miúdo*, etc (1989, p. 462-463).

Para Gilberto Freyre, o carnaval é concebido como espaço de reafirmação da influência negra nas manifestações culturais brasileiras e na definição de traços psicológicos do brasileiro, como a alegria. Porém, as agremiações são ainda reflexos da face primitiva da cultura africana, notadamente o totemismo. O entendimento da cultura popular como primitiva e alegre se coadunava com as representações veiculadas pelo discurso jornalístico, folclorista e literário do país. No caso de Gilberto Freyre, vemos como esta leitura sobre as manifestações populares se articulava com sua visão sobre o mundo da política dos anos trinta.

Obra intensamente articulada com os problemas do presente, *Casa Grande & Senzala* registra a apologia freyriana a governos autoritários. O padrão de relação social entre os escravos e senhores pautado por práticas e desejos sados-masoquistas deixaria heranças permanentes no temperamento do brasileiro e na sua forma de relacionamento com o mundo da política e suas autoridades. O brasileiro seria um povo desejoso de governos fortes e autoritários dispostos a agirem com a violência e a ternura que os senhores de engenho agiam com seus escravos:

Mas esse sadismo de senhor e o correspondente masoquismo de escravo, excedendo a esfera da vida sexual e doméstica, têm-se feito sentir através da nossa formação, em campo mais largo: social e político. Cremos surpreendê-los em nossa vida política, onde o mandonismo tem sempre encontrado vítimas em quem exerce-se com requintes às vezes sádicos; certas vezes deixando até nostalgias logo transformadas em cultos cívicos, como o do chamado marechal de ferro. A nossa tradição revolucionária, liberal, demagógica, é antes aparente e limitada a focos de fácil profilaxia política: no íntimo, o que o grosso do que se pode chamar 'povo brasileiro' ainda goza é a pressão sobre ele mesmo de um governo másculo e corajosamente autocrático (1989, p.51).

Em última instância, o carnaval é representado como prova desta particularidade alegre, dançarina, boa e masoquista do povo brasileiro, que justificava o repúdio ao avanço da democratização política do país em direção a uma maior participação política, e a defesa dos governos autoritários e do papel do Estado na condução da sociedade, em uma época de

questionamento das instituições liberais nos esteios da crise econômica e política dos anos trinta.

Deste modo, as imagens registradas sobre o povo brasileiro nos remetem à rejeição da democracia liberal representativa presente no pensamento da maioria dos intelectuais entre os anos vinte e quarenta (PÉCAUT, 1990, p.15). O Estado, enquanto desejado espaço para a atuação destes intelectuais reivindicativos de status de elite dirigente, teria a função de conduzir o país no sentido da prosperidade e da continuação das relações sociais rurais patriarcais no Brasil urbano moderno. Freyre, neste sentido, condena a sociedade burguesa e os conflitos por ela criados, e procura representar a sociabilidade patriarcal como modelo para a conciliação de conflitos sociais, regionais e culturais, e para a conservação da identidade cultural do país em uma época onde os fluxos culturais da modernidade ameaçavam a sobrevivência das tradições e valores que tornavam a sociedade brasileira singular na história do processo civilizatório ocidental (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.95).

Publicado em 1936, *Sobrados e mucambos* foi escrito como continuação de *Casa Grande & Senzala*, sendo o segundo livro da série planejada por Freyre sobre a história da sociedade patriarcal no Brasil. Nesta obra, o autor continua sua busca pelo estudo da família patriarcal, avançando no período entre o final do século XVIII e a segunda metade do século XIX. Procurando analisar a decadência da sociedade patriarcal, Freyre aborda as transformações do patriarcalismo que, enquanto modelo de equilíbrio e subordinação entre raças, classes e culturas diferentes, precisaria se adequar aos novos modos de vida urbanos adotados de forma acelerada após a chegada da família real portuguesa e o fim do período colonial. Portanto, tratava-se de contar a história de como o patriarcalismo rural se adaptou aos novos tempos urbanos e europeizados a partir de uma nova e igualmente diversa gama de documentos históricos como registros oficiais, literários, memórias íntimas, imprensa e relatos de viajantes europeus.

Em *Sobrados e mucambos* (2002), apesar do destaque atribuído à decadência do senhor patriarcal colonial no comando da sociedade brasileira e à progressiva “despersonalização” das relações entre senhores e escravos e ao consequente rompimento do tradicional equilíbrio das relações entre a casa grande e a senzala, Freyre analisa a ascensão do mulato bacharel como evidência da continuidade da harmonização dos contrastes de classe e raça presente na sociedade patriarcal, em uma nova sociedade urbana e europeizada no século XIX. Se os modos de vida tendiam ao afastamento na nova sociedade dividida entre os sobrados e os

mucambos, as oportunidades de ascensão social conferidas aos mulatos bacharéis afrancesados, proporcionadas pelo casamento com filhas patriarcais, atestavam a continuidade da construção de uma comunidade nacional homogênea onde a mestiçagem promovia a vitória sob antagonismos culturais e a consolidação de uma nacionalidade original nos trópicos americanos.¹

E se as elites bachareleiras afrancesadas perdiam valores e costumes típicos da interpenetração cultural colonial entre as culturas ibéricas, orientais, indígenas e africanas, aos escravos e negros livres é atribuída a resistência a europeização e desfrianação no século XIX.

No que diz respeito ao carnaval, Freyre descreve o progressivo afastamento em relação ao cadinho cultural mestiço colonial da aristocracia dos sobrados empenhada na importação de um carnaval “fino” à maneira francesa ou italiana, cuja expressão máxima eram os bailes de máscaras realizados em palacetes, teatros e residências (2002, p.142).

Enquanto os bailes de máscaras acentuavam “um europeísmo artificial ou postiço” (2002, p.143), o entrudo, prática cultural que brasileiroamente amalgamava tradições africanas e orientais, persistia entre as diversas camadas sociais das grandes cidades do Império. Neste sentido, a cidade na obra de Gilberto Freyre

é mostrada como local de libertinagem, de rompimento com os padrões morais, de importação de costumes artificiais, desnacionalizadores e corrompedores dos códigos tradicionais tidos como brasileiros (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.97).

Porém, rompendo no novo território “afrancesado” das grandes cidades brasileiras oitocentistas, o carnaval abre espaço para manifestações da ordem patriarcal, então em decadência. Entre o domingo e a quarta-feira de cinzas, a cidade torna-se palco para o reforço do poder aristocrata patriarcal e das heranças africanas e orientais formadoras da nacionalidade desde a época colonial.

Em *Sobrados e mucambos*, o entrudo foi representado como manifestação da resistência cultural contra a ocidentalização e da persistência dos aspectos africanos e orientais da sociedade brasileira do século XIX chamados de “tradições extra-europeias”.

¹ Nesta pesquisa, resolvemos privilegiar a análise apenas sobre os oito primeiros capítulos de *Sobrados e mucambos* publicados originalmente na primeira edição do livro publicada em 1936, diferentemente dos cinco últimos capítulos que foram publicados apenas na segunda edição datada de 1951.

É certo que esse carnaval elegante, fino, silencioso, de fantasias de seda, não matou o outro: o grosseiro, plebeu, ruidoso, com oportunidades para os moços expandirem sua mocidade, para os negros exprimirem sua africanidade (de certo modo recalcada em dias comuns), para pretos, escravos, moças, meninos gritarem, dançarem e pularem como se não fossem de raça, de classe, de sexo e de idade oprimidas pelos senhores dos sobrados (FREYRE, 2002, p.143).

Deste modo, Gilberto Freyre representa o entrudo como mais um mecanismo da sociedade patriarcal para assegurar a “harmonização dos conflitos”, “conciliação dos contrários”, “superação dos antagonismos” entre as diferentes mentalidades e culturas. Vale ressaltar que o autor “se desloca da questão do conflito de raças ou de classes para o conflito regional de culturas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.95).

Além de ser entendido como expressão da resistência popular à substituição da cultura original brasileira (profundamente influenciada pelas culturas africana e oriental) pela cultura racional, europeia e ocidental, o entrudo grosseiro e plebeu também exercia uma função catártica. Ele fazia esquecer temporariamente as diferenças de raça, de classe, de gênero e etárias entre os diversos grupos sociais que sofriam a opressão dos senhores dos sobrados, as figuras centrais daquela sociedade, segundo a leitura freyriana. Neste sentido, tanto o carnaval das máscaras, quanto o carnaval popular funcionavam como uma válvula de segurança para aquela sociedade, dissipando tensões sociais e, por conseguinte, contribuindo para a manutenção de suas hierarquias e estruturas sociais.

Numa sociedade como a patriarcal brasileira, cheia de repressões, abafos, opressões, o carnaval agiu, como, em plano superior, agiu a confissão: como meio de se livrarem homens, mulheres, meninos, escravos, negros, indígenas, de opressões que, doutro modo, a muitos teria sobrecarregado de recalques, de ressentimentos e fobias. Os bailes de máscaras juntaram-se ao entrudo como meios de desobstrução psíquica e, ao mesmo tempo, social de uma população obrigada, nos dias comuns, a normas de comportamento que, em muitos, sufocavam tendências instintivas para alegrias ruidosas e tradições extra-europeias de danças sensuais (FREYRE, 2002, p.143).

Para Freyre, a “desobstrução psíquica” proporcionada pelo carnaval no século XIX termina, por fim, contribuindo para a sustentação do poder do chefe familiar patriarcal, que tem seu poder reforçado, uma vez sejam esquecidos os recalques, repressões e opressões, acumulados durante o ano anterior a cada período carnavalesco.

Finalmente, questionemos sobre o que sugerem as leituras de *Casa Grande & Senzala* e *Sobrados e mucambos* sobre o futuro do país do carnaval, segundo Gilberto Freyre. Podemos afirmar que as duas obras revelam a expressão de uma estratégia política conservadora. Para Freyre, o futuro do país deveria se reconciliar com o passado patriarcal. O autor condena a despersonalização da sociedade moderna, a disciplina burguesa e todas as diferenças e

conflitos que estes novos tempos produzem. Através da representação da sociedade patriarcal, Freyre propunha a atualização do patriarcalismo nordestino, uma sociabilidade capaz de ultrapassar tudo aquilo que fragmenta e desorganiza o mundo social e a estabelecer uma sociedade de equilíbrio onde todos pudessem ser novamente felizes sob a proteção do patriarca (que poderia ser uma nova modalidade de chefe familiar rural, donos dos corpos dos homens e mulheres e das riquezas, ou ainda o Estado bondoso, porém forte e autocrático, como o verdadeiro pai masculino e viril nordestino deve ser).

Neste sentido, a construção sociológica do Nordeste por Gilberto Freyre implicou na representação de uma região que, por ser patriarcal, seria capaz de dissolver as contradições sociais, regionais e culturais e de resistir à “despersonalização cultural trazida pela generalização dos fluxos da modernidade, da defesa do sobrado e até dos mocambos contra os arranha-céus” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 101). Para Albuquerque Júnior (1999, p.101), “sua utopia é o surgimento de uma sociedade na qual a técnica não seja inimiga da tradição, em que técnica e arte se aliem, e tradição e modernidade andem juntas, sempre sob o controle da primeira”.

4.1.3. O romance de trinta e a representação do carnaval

Os anos trinta assistem a emergência da representação de uma nova literatura nacional entendida como ferramenta de compreensão e diagnóstico da chamada “realidade” nacional. As diversas literaturas regionais são concebidas, neste momento, como manifestações legítimas da literatura brasileira pelo seu carácter revelador das várias diferenças culturais e sociais do país. Neste sentido, o romance nordestino será legitimado como manifestação de uma região decadente do país e ferramenta importante na compreensão dos problemas sociais e definição de estratégias para a superação do atraso.

A geração de trinta herdou a preocupação modernista-regionalista com a procura pela identidade nacional brasileira. Procurava-se a especificidade brasileira diante dos países mais ricos bem como caminhos que viabilizassem a construção de um Brasil moderno. O discurso científico e literário procurará interrogar sobre os mais diversos aspectos do Brasil, sua saúde, sua alimentação, sua moradia, seu comportamento, sua educação, sua cultura e suas tradições,

como o carnaval. Através do romance social ou de estudos acadêmicos, denunciavam-se as mazelas do país e se discutiam caminhos para a superação.

Conforme apontou Albuquerque Júnior (1999, p.107),

A emergência da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente, colocada pela formação discursiva nacional-popular, dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais.

A representação literária era subordinada, portanto, pela procura da compreensão da realidade brasileira a partir de um olhar que tomava de empréstimo conceitos sociológicos de inspiração freyriana ou marxista. Em *O romance brasileiro*, publicado em 1938, na coleção “Documentos Brasileiros”, dirigida por Gilberto Freyre, o crítico Olívio Montenegro representava como atributo marcante da literatura “moderna” do país a busca da descrição fiel da realidade brasileira neste período.

Para o crítico recifense, havia um

realismo insaciável de fatos [...] onde o social prepondera com a maior ênfase sobre o individual. O que de certo modo se explica pelo prestígio enorme que depois da guerra passaram a ter, sobre o já numeroso público, ciências como a sociologia, a antropologia, a psicologia social.

Um notável sociólogo brasileiro, o sr. Gilberto Freyre, marcou bem a característica do romance novo no Brasil, e que é “o seu tom de reportagem social e quase sociológica; a qualidade de documentos; as evidências que reuniu da vida esmagada, machucada, deformada por influências de natureza principalmente econômica; os transbordamentos políticos. E noutra parte, ainda acrescenta: ‘Quase nada nesses romances é ficção; apenas os disfarces; apenas a deformação para os efeitos artísticos, sentimentais, ou, em certos casos políticos’ (1953, p.162).

O recurso à memória é a principal ferramenta de observação da realidade por estes escritores. As experiências individuais aparecem como portadoras da legitimidade do real: o vivido e lembrado têm estatuto de verdadeiro e verossimilhante. A reminiscência aplicada à literatura produz o efeito de real e legitima o discurso. E quanto mais verdadeiro o discurso ficcional, mais efetiva será a força do texto para transformar a sociedade. Neste sentido, percebe-se a procura do escritor pela instituição de uma literatura enquanto instrumento de ação efetiva, de intervenção no cotidiano do país com o objetivo de minimizar os problemas sociais. Para Olívio Montenegro, estes escritores distinguem-se pela representação de suas experiências pessoais desejando “assegurar pela arte o que na verdade não conseguiram ainda pela vida” (1953, p.165).

4.1.3.1. O país do carnaval segundo Jorge Amado

O carnaval também fazia parte das preocupações com o país registradas na literatura da década de 1930. Jorge Amado, no início deste período, registrou suas preocupações de jovem escritor com o papel das manifestações populares e carnavalescas na representação da nacionalidade. Filho de um coronel latifundiário decadente, o escritor Jorge Amado nasceu em Itabuna, interior da Bahia em 1912. Após fazer seus estudos secundários em Salvador, Amado ingressou na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro em 1930, quando publicou “O país do Carnaval”, obra que escapou de sua posterior influência marxista que diferenciaria sua obra futuramente e que seria adquirida quando da sua formação superior e inserção nos meios intelectuais da capital do país.

Publicado aos dezoito anos, seu romance de estreia constitui uma obra singular em relação à sua produção posterior também em razão do espaço privilegiado em suas narrativas. Ainda não havia o interior da Bahia e os latifúndios de Cacau, com seus coronéis violentos e heróis populares. Nem aparece a procura pela representação realista dos espaços, qualidade também comum nos romances da década. *O país do Carnaval* é um romance urbano que discute a questão da identidade nacional e o papel das elites intelectuais na redefinição narrativa do país e suas relações populistas e autoritárias com as camadas populares. Tratava-se de um retrato pessimista de um país sem identidade, sem princípios éticos ou valores morais e sem intelectuais ou elites políticas comprometidas com seu desenvolvimento. O realismo deste livro emerge na descrição dos debates intelectuais e políticos registrados e na representação dos papéis que os diferentes grupos sociais do país desempenhavam.

O romance retrata as desventuras de Paulo Rigger, um bacharel baiano filho de rico fazendeiro de Cacau, perdido entre a observação dos costumes populares, reflexões existenciais inúteis, diálogos com intelectuais medíocres e relações amorosas banais. Através da personagem, o jovem escritor traça um retrato desanimador sobre as elites políticas, econômicas e intelectuais do país com quem Rigger conversa nas figuras de poetas, políticos, escritores, jornalistas, religiosos, burgueses e latifundiários no Rio de Janeiro e na Bahia. O próprio protagonista, inclusive, representa a articulação destas elites em um só personagem.

Educado em Paris e herdeiro das terras da família, Rigger declarava-se existencialmente perdido: nem a religião, nem a nação, nem a família, conferiam sentido à sua vida. Era “tipo

do cerebral, quase indiferente, espectador da vida, tendo perdido há muito o sentido de Deus, e não tendo achado o sentido de Pátria” (AMADO, 2006, p.5). Incapaz do amor romântico, relacionava-se com prostitutas, ou com mulheres enquanto meros objetos de desejo carnal. O livro narra suas oscilações pessoais entre o ceticismo absoluto e a procura pela felicidade, pelo sentido da vida, pela identificação com a nacionalidade.

Paulo Rigger é tão dividido quanto seu nome: é um europeu ou brasileiro? É cosmopolita ou nacionalista? A escolha do nome deste personagem indica as intenções do escritor ao elegê-lo como protagonista. Amado utilizou uma palavra inglesa que remetia ao verbo *to rig* que significa entre outros sentidos manipular, fraudar, especular. A expressão *to rig the market* remete-nos ao ato de especular no mercado financeiro provocando altas ou baixas artificiais nas ações.² Através do nome, o autor procurava representar as características da personalidade do protagonista.

Rigger declarava-se patriota por vaidade: seu patriotismo é artificial e momentâneo. Ao retornar ao país, depara-se com sua total falta de identificação com a pátria. Titubeante e insatisfeito, não consegue se identificar com o povo e seus costumes. Tudo no personagem é aparência, superficialidade e falsidade, assim como nos comunistas, racistas, católicos, moralistas, políticos, intelectuais e poetas representados no livro. São todos tolos, medíocres, bêbados, racistas, elitistas, céticos e indiferentes. Neste país do carnaval, a imprensa é instrumento de interesses mesquinhos e de ambições pessoais. As disputas políticas vazias definiam os governantes do país: oposição e situação se equivaliam. O triunfo do movimento revolucionário de 1930 não traz expectativas de mudança, mas pessimismo, desconfiança e indiferença.

Através dos diversos diálogos que trava com personagens representativos das elites do país emergem imagens sobre a identidade do país e seu povo, sobre as disputas político-eleitorais e a imprensa. As conversas de Rigger e seus pares nos remetem às representações ambíguas do Brasil, ora representado como país do futuro, portentoso e progressista, ora como primitivo, religioso, fetichista, sensual, exótico, mulato e emotivo, o país da macumba e do carnaval. Nação condescendente com o “mulatismo”, que representava a complacência com a ascensão social dos mestiços na vida política do país.

² Significados colhidos no Dicionário Michaelis disponível em www.uol.com.br.

Através de Rigger, Jorge Amado desconstrói as imagens da nacionalidade que desde o romantismo exaltavam sua natureza, ou que desde o modernismo elogiavam a cultura popular e a mestiçagem do país. O personagem nega diversos símbolos nacionais tomados como índices da nacionalidade e da valorização do país: a natureza exuberante fez do brasileiro um povo preguiçoso, cuja constituição racial, segundo a antropometria, condenava a figura do mestiço, onde sua cultura popular é primitiva, rural, misógina e machista.

Em seu retorno ao país, Rigger diverte-se no carnaval do Rio de Janeiro. Na sua busca pela nacionalidade, o carnaval parece revelar-lhe a essência da nacionalidade e provocar sua identificação com a pátria. A festa era a “vitória de todo Instinto, reino da Carne” (p.16). Onde “as virtuosas filhas de um moralista exaltado” se entregavam à embriaguez do lança-perfume e aos amassos e beijos voluptuosos do amante-folião de ocasião. No carnaval, manifesta-se “todo o sentimento da raça” nos requebros voluptuosos das mulatas no samba. Entre o povo, no meio do samba, Rigger sente-se “integrado na alma do povo” e entregue às umbigadas e aos instintos da Carne (AMADO, 2006, p.18).

No carnaval, Rigger expressa a relação desejada entre a elite e o povo metaforizado na mulata: o branco viril abre as coxas morenas da mulata disponível “para a satisfação dos instintos insatisfeitos” e a possui. E no ventre mulato repousará “o futuro da Pátria. Daí sairá uma raça forte, triste, burra, indomável, mas profundamente grande, porque é grandemente natural, toda da sensualidade” (AMADO, 2006, p.19-20). A concepção da prole mestiça representa a manutenção da identidade nacional e a própria incorporação do branco à nacionalidade brasileira, sem que haja transformações nas relações de poder. Em texto anterior à *Casa Grande e Senzala*, Jorge Amado critica o que seria exaltado por Freyre pouco tempo depois: a nacionalidade constituída por uma relação assimétrica, hierarquizada e sado-masoquista.

E esta relação entre o viril herdeiro da monocultura escravocrata e a passiva mulata podemos representar como a relação entre as elites e a nação neste discurso. É uma relação de exterioridade e exploração do corpo da nação representado como sensual e suado, dançarino e voluptuoso, corpo feminino disponível, carnavalesco, banalizado, prostituído, instintivo, subserviente, ingênuo, a esmolar a bondade da elite branca, disponível para satisfazer-lhes os desejos e de ventre aberto para reproduzir a prole futura da nação.

Jorge Amado evidencia esta sensação de exterioridade em relação à pátria. O personagem Paulo Rigger representa este sentido de desterritorialização das elites brasileiras. Desterrados em sua própria terra, encarnam a figura do explorador, do colonizador colonial interessado em estuprar as índias, as escravas e a terra para arrancar-lhe os frutos e exaurir toda a riqueza até seu último suspiro de vida. Para estes, além de espaço de tráfico de riquezas, a pátria é o lugar onde se come e se fornicava (AMADO, 2006, p.62). No entanto, uma vez toda a riqueza extinta, estes descendentes dos aventureiros da época das caravelas podem retornar prenhos de opulência à Europa, cujos pensamentos melancolicamente nunca abandonaram e aonde sempre retornavam para relembra o que era a civilização e o progresso e para importar modelos de sociedade. Os que não quiserem esperar este dia derradeiro por não precisarem acumular mais riquezas ou por falta de paciência podem tomar o mesmo navio de Paulo Rigger, que, ao fim do romance, retorna ao velho continente, ainda como um homem rico, porém sem conseguir entender o sentido de pátria ou amar sua terra:

Só me senti brasileiro duas vezes. Uma, no carnaval, quando sambei na rua. Outra, quando surrei Julie, depois que ela me traiu (p.62).

Em uma época de busca da instituição de uma narrativa sobre o cerne da nacionalidade, o texto de Jorge Amado denuncia as impossibilidades de construção da nação a partir das ações e discursos das elites brasileiras. *O País do Carnaval* é mais do que um livro “cheio de grandes defeitos”, como afirmou o crítico Olívio Montenegro (1953, p.191).

4.1.3.2. O carnaval do Recife segundo Mário Sette

O olhar freyriano sobre a cidade e suas manifestações culturais na década de 1930 reafirmava seu compromisso com a representação regionalista do Recife. Através da publicação do *Guia Prático, Histórico e Sentimental do Recife* divulgado pela primeira vez em 1934, o sociólogo, sob o pretexto de lançar o primeiro guia turístico do Recife, reafirmava as imagens da cidade conforme o autor já enunciara na década de vinte. É o Recife regionalista e tradicionalista que emerge mais uma vez: mourisco, luso-brasileiro, mestiço. O Recife de Nassau e das revoluções que atestavam a cidade como tradicionalmente amante da liberdade e arisca a tiranos. O Recife das assombrações que insistem em aparecer mesmo nos tempos racionalistas modernos. Espaço dos sapotizeiros e mangueiras que disputavam espaço com as novas avenidas. Cidade de igrejas coloniais, velhas e magras. Um Recife também

cosmopolita por suas influências mouriscas, africanas, francesas, inglesas e germânicas, mas, sobretudo, mestiço e, por conseguinte, brasileiro. Uma Veneza tropical americana boiando nas águas doces e salgadas, repleta de belas pontes. O Recife dos mercados públicos e seus vendedores ambulantes entoando pregões, infelizmente abafados pelas buzinas dos automóveis e alto-falantes dos tempos modernos. O Recife freyriano é uma cidade que resiste bravamente ao moderno.

Esta representação regionalista do Recife repercutiu igualmente na literatura de Mário Sette nos anos trinta. Seus artigos jornalísticos, crônicas e livros registravam um Recife antigo que o tempo levava. A modernização era denunciada como processo de destruição das tradições regionais, costumes e valores que conferiam identidade ao Recife e seus habitantes. Sua obra era resultado das tensões criadas pelas transformações culturais e sociais que dividiam os caminhos da cidade entre o desejo da conservação do passado e adoção imediata do que emergia como o futuro. Sette era um dos autores que mais insistiam na necessidade de preservar traços culturais tradicionais, diante das transformações que a cidade sofria.

Mário Sette (1886-1950), conforme já comentamos, foi o primeiro escritor notório ligado à estética regionalista, no Recife dos anos vinte. Seu romance *Senhora de engenho*, bem como toda a sua produção posterior estiveram marcados pela representação do Nordeste e seus personagens. A narrativa foi publicada inicialmente no *Diário de Pernambuco* e contou com grande sucesso nos meios literários da cidade. Tido como romance regionalista inaugural, *Senhora de engenho* foi saudado por Freyre como expressão da “local colour”, ou seja, manifestação da identidade regional em gestação pelo movimento regionalista e tradicionalista do Recife. Além de escritor regionalista, Sette, nos anos trinta, ficou notabilizado como um historiador, cronista e memorialista do Recife antigo, representado como pitoresco, familiar e tradicional, cuja modernização era denunciada como processo de destruição da identidade regional. Sette é o cronista antimoderno, para quem o progresso é identificado como responsável pelo sacrifício do Recife antigo, pela destruição das tradições, pela transformação nos valores e pelo esquecimento da sabedoria das antigas gerações.

A matéria-prima utilizada em seus textos revela a confusão entre os diversos ofícios literários que exercia. Era cronista da memória, historiador de jornais antigos e escritor regionalista, em uma época em que estes tipos de escrita intelectual se confundiam na pena de profissionais liberais, bacharéis e jornalistas. No caso de Sette, sua vocação era atividade

paralela a sua função de funcionário público dos Correios e Telégrafos, onde trabalhou por mais de trinta anos.

Sua atividade historiográfica possibilitou futuramente seu ingresso como professor catedrático de História do Brasil, pela Faculdade de Filosofia do Recife, da qual também foi fundador. O livro *Terra Pernambucana* foi sua primeira incursão no ofício. Publicado em 1925, o livro terminou por ser utilizado como manual oficial de história regional para os estudantes do Estado. Nesta obra, Mário Sette (1981b) se utiliza de uma linguagem simples e leve para registrar fatos pitorescos e personagens da história de Pernambuco, em uma cronologia despretensiosamente frouxa. Assim, seus leitores puderam ler sobre as ações de figuras como Duarte Coelho, Bento Teixeira, Matias de Albuquerque, Fernandes Vieira, padre João Ribeiro, Frei Caneca, D. Vital e o 14º Batalhão de Infantaria que lutara em Canudos, personagens importantes da história regional. Nas narrativas, o autor registrava fatos pitorescos como a fundação do primeiro engenho por Duarte Coelho, episódios heroicos da guerra contra os holandeses, o incêndio de Olinda, a traição de Calabar, a pilhéria do boi voador de Nassau, a fidalguia dos guerreiros pernambucanos e a visita do imperador Pedro II. O escritor também registrava fatos que atestavam o heroísmo pernambucano em eventos como a Revolução Pernambucana de 1817, a Confederação do Equador, a proclamação da República e a guerra contra Canudos. A história da *Terra Pernambucana* é um libelo nativista onde o autor exalta eventos e heróis da história do Estado, notadamente dos primeiros tempos da colonização e da guerra contra o invasor holandês.

Como afirmou Magdalena Almeida (2000, p. 152),

o que merece destaque em *Terra Pernambucana* é a ideia de que a didática torna implícita as noções de moral e civismo. Mais civismo, aliás. O livro fica restrito ao ato de educar os leitores através de uma introdução ao conhecimento dos episódios históricos de sua terra. Dessa forma, Mário Sette estimulava, através do amor cívico, o conhecimento do passado da Terra pernambucana, com ênfase no personalismo, ou seja, através do destaque dado a heróis que ajudaram a fazer momentos memoráveis da sua terra.

Sette escreve compromissado com a exaltação e continuidade dos valores aristocráticos da “pernambucanidade” em um novo século marcado pela horizontalização crescente das relações sociais: “E foi assim, naquele plácido rincão olindense, que brotou a riqueza da nossa lavoura das canas de açúcar e plasmou-se o nobre brasão da família pernambucana” (1981b, p.20). Neste sentido, tanto seu olhar de historiador, quanto de cronista ou escritor era

carregado de saudade de um tempo onde todos se reconheciam e se encontravam fraternalmente sob o teto da Casa Grande. Para a historiadora Magdalena Almeida,

Mário Sette [...] identifica-se fortemente com os valores aristocráticos que caracterizavam a elite açucareira pernambucana. Sua visão das classes [...] desprotegidas chega a ser paternalista, protetora, no intuito de praticar justiça, como se apenas às classes dominantes fosse dada a capacidade de gerenciar os rumos da sociedade (2000, p.46)

Nascido no Recife, em 1886, Mário Sette foi um autodidata amante da literatura francesa e historiador por vocação. A notoriedade literária possibilitou a eleição como membro da Academia Pernambucana de Letras em 1922. Entre 1921 e 1924, contribuiu com a produção da *Revista do Brasil*, de propriedade do escritor Monteiro Lobato.

Escritor regionalista consagrado, Mário Sette publicou, em 1933, um dos seus romances urbanos onde evidenciava a importância da cidade do Recife para sua obra. Em *Seu Candinho da Farmácia*, o autor deixou significativo registro do carnaval do Recife. O romance tem como cenário o centro da cidade, notadamente o Bairro de São José da década de 1920 e suas intensas transformações sociais e culturais. Um dos primeiros núcleos de povoação da cidade, o bairro respirava novos ares aburguesados: era o Recife moderno, agitado, do *fox-trot*, do cinema que seduzia com novas imagens. Tratava-se de uma obra sobre os contrastes entre o antigo e o moderno, entre o rico e o pobre, entre os papéis masculinos e femininos, entre valores tradicionais aristocráticos e valores argentários burgueses.

O protagonista do romance é Seu Candinho, conhecido farmacêutico sexagenário e proprietário de uma antiga botica no Bairro de São José. Candinho era expressão da vitória dos valores argentários, da ambição burguesa sob a ética e a moral do Recife tradicional. As ações do farmacêutico nos remetem ao triunfo de novas relações entre as elites urbanas e as classes populares. A demagogia e a manipulação das massas urbanas substituem as relações paternalistas herdadas da sociedade escravocrata açucareira. Sob a imagem exaltada pelos vizinhos e fregueses, de homem de carácter e generosidade, escondia-se a figura de um homem invejoso, vaidoso e arrogante, disposto a fazer o que fosse necessário para arruinar o seu afilhado José da Penha que havia comprado sua farmácia. O sucesso do afilhado o motivou a abrir nova farmácia e a usar de todos os expedientes possíveis para arruiná-lo, o que termina também por interferir terrivelmente nas vidas não apenas do afilhado, mas de Anésio e Amparo, um jovem casal de namorados bastante afetados pela escalada de perversidades provocadas por Candinho.

Conforme afirmou a historiadora Magdalena Almeida (2000, p.103), a personalidade de Candinho é instrumento de crítica ao capitalismo e das relações sociais que este propicia: “da hipocrisia à avidez pela vitória e pela manutenção do poder num determinado espaço social e segmento econômico”. O Recife burguês de Candinho não é nada edificante. É o território da hipocrisia, do moralismo repressor, da mentira, da ambição desmedida e da inveja. Figura de boa reputação pública, o farmacêutico é a expressão desta sociedade de “aparências” do Recife moderno, cidade onde as pequenas intrigas pequeno-burguesas são capazes de destruir as vidas de inocentes.

Neste romance, o Mário Sette cronista e historiador estão presentes no cuidado com a descrição dos espaços, das ruas e costumes do Recife e no registro de fatos históricos importantes para a cidade como a escravidão e as ações do casal abolicionista José Mariano e Dona Olegarina. O carnaval, como uma das principais manifestações culturais do Recife, também é retratado por Sette neste romance:

No engasgo da Conde da Boa Vista dois frevos se enfrentaram: o Lenhadores e o Toureiros. E foi um acabar de mundo, um arrocho de asfixiar, um pegar fogo de alegria. As duas marchas formidáveis se misturavam. Os estandartes beijavam-se... Os cordões serpenteavam sem ordem, sem continuidade (...). Ele [Anésio] e Amparo se viram comprimidos, arrastados, impelidos, e numa defesa mútua, instintiva, se abraçaram. Sentiram um contato extremo de corpos, de rostos, de mãos. E assim, contagiados, entraram também na onda!! (2005, p.71).

Porém, não é só como pano de fundo de um romance juvenil que tal manifestação popular é representada. Essa festa contagiante, em que o frevo toma foliões por onde passa, com “a marcha a arrastar”, também é mostrada como um ambiente democrático onde diversas classes se encontram. Se o mundo político é vedado à participação de todos, os festejos carnavalescos aparecem como espaços abertos à participação das classes populares e da promoção da unidade daquela sociedade na multidão momesca. O carnaval, portanto, é o momento em que todos os interesses confluem, todos os desejos se unem, e os preconceitos, distinções financeiras e sociais se dissolvem “todos no nivelamento do passo”.

E só se viam, por cima da multidão inquieta, surdirem e sumirem-se de cabeças de todas as idades, de todas as cores, de todas as classes, de ambos os sexos, nos pulos e nos bamboleios do passo. Ninguém mais se entendia, ninguém mais se controlava (2005, p.71).

Homens e mulheres numa conjunção das mais bizarras, das mais pitorescas, das mais democráticas. Esplêndido programa de partido da oposição (2005, p.61).

Escrevendo como um cronista do passado, Sette descreve os efeitos do carnaval no cotidiano da cidade. O bairro de São José se transformava e seus moradores esqueciam

responsabilidades e serviços domésticos para cair na folia e perseguir as agremiações nas ruas antigas e estreitas. Todavia, os efeitos da modernização da cidade aparecem também na sua festa mais popular. Sette narra a substituição dos motivos das fantasias tradicionais por temas modernos: os ícones da comédia *dell'arte* (pierrôs, colombinas e arlequins) são substituídos por trajes com referências às invenções modernas.

- Este pierrot é uma lindeza, Luizinha! Tudo em seda verde e pompons roxos.

- Muito batido, pierrot é como carne de Ceará...

- Lá isso é mesmo e parece cada mal amanhã! – aprovou Carminha Vergalho, apertando os seus olhos de míope.

- Então talvez sirva esta aqui de avião. Fora do comum.

- E na moda. Um Latê. (SETTE, 2005, p.52)

[...]

- Eu já escolhi o meu traje, ontem.

- Qual é, Irene?

- Arranha-céu. Lá do alto vejo umas coisinhas gozadas e descubro as defesas alheias... (2005, p.53)

[...]

- E a sua, Amparo?

- Telefone Automático. (...) Estava hoje na farmácia quebrando a cabeça para arranjar uma fantasia e de repente olhei para o telefone... Veio-me aquela lembrança... Talvez ficasse bom...

- Esplêndido!

- Fantástico! (SETTE, 2005, p.52-53).

Expressões da modernidade nos transportes, na construção civil e nas comunicações, o avião, o arranha-céu e o telefone automático aparecem como inspiração para os foliões da cidade. As transformações urbanas e culturais também afetam a vida das agremiações carnavalescas. Sette registrava o saudosismo daqueles que denunciavam o fim de um carnaval mais tranquilo e familiar. Lamenta-se o fim dos clubes de alegorias e críticas como o Filomomos, o Trinta e três, o Cavalheiros da Época e o Nove e Meia do Arraial, agremiações as quais o próprio escritor pertenceu na juventude. Um carnaval tranquilo e familiar cedia lugar ao passo das massas e multidões impessoais do frevo.

Era o tempo onde “não se conheciam ainda os lança-perfumes; dominavam as bisnagas de estanho com água perfumada; os papéis picados provocando coceiras; os pós-cor-de-ouro e cor-de-prata para enfeitar os cabelos compridos das melindrosas da época” (2005, p.72). Era a época do entrudo antigo e suas limas de cheiro. Os personagens saudosistas são evocados para condenar o frevo popular nas ruas e lamentar o fim do carnaval antigo. Sette descreve o fim deste carnaval elitizado dos fins do século XIX e a emergência de um carnaval popular onde as elites urbanas, filhas de famílias tradicionais, são meras espectadoras do espetáculo dos clubes e cordões, ou mesmo veem-se misturadas indistintamente ao povo nas ruas da cidade. O curso que destacava os herdeiros mais abastados da empresa açucareira no panorama carnavalesco perde espaço para o frevo onde todos são iguais no “nivelamento do passo”.

O passo também conduz os foliões no sentido da libertação de tabus sexuais e ao encontro sensual dos corpos de diferentes grupos sociais, profissionais, etários e étnicos. O carnaval parece trazer provisoriamente a proteção da Casa Grande e sua capacidade de unir os diferentes grupos sociais do país, segundo Gilberto Freyre havia estabelecido em sua obra prima. Em Sette, podemos perceber ecos das representações freyrianas: a sensualidade e os encontros sexuais que terminam por harmonizar as relações de opressão.

A cara bigoduda e gorda junto do rostinho esguio e brejeiro; a face madurona vizinha da bochecha imberbe; a manga de brim puro-linho traçada pela blusa de voile barato; a casemira inglesa e clara manchada pela mão cor de café com leite; a tez ariana, toda preconceitos, colado ao pigmento africano, todo afoitezas; o braço moreno e túmido amparado na farda kaki e arrogante; o georgete preço do mercado perfumando o fraque da burocracia respeitável; a adolescência sexo calça-largas atritando-se na puberdade cabelos à ventania; a seriedade do professor cara de quaresma irrigada pelo assanhamento da cabrocha; a velhice de cabeça pintada esquentando-se na mocidade de vestidos transparentes; o carola de atitudes angélicas desafiando os diabos de pixaim; o doutor cortejando a cliente gratuita; o namorado cutucando a pequena fácil; o caixeiro fazendo festas à freguesia caloteira; o industrial fraternizando com a operária; o senhor de engenho virando mel para a moradora; o diretor alisando os dedos da datilógrafa; o proprietário ranzinza com a inquilina astuciosa; o homem de prestações justando contas com a mulata em atraso; o patrão de uma casa com a copeira de outra (2005, p.61).

Com sua produção literária, Mário Sette tornou-se figura marcante na imprensa recifense da primeira metade do século ao publicar dezenas de crônicas memorialistas registrando fatos e costumes pitorescos da cidade e os efeitos dos tempos modernos no cotidiano recifense. Parte destas crônicas seria publicada em 1933, no livro *Maxambombas e maracatus*, que também traz suas representações sobre as manifestações carnavalescas.

Os textos de *Maxambombas e Maracatus* reconstroem cenários, costumes e personagens a partir da memória do escritor preocupado em registrar cenas do Recife de sua

juventude que, para ele, lamentavelmente tanto se transformara. No livro, vemos sua preocupação em registrar manifestações culturais deste “Recife de outrora”, como os autos de pastoris praticados no ciclo de festas natalinas e outros divertimentos e práticas populares.

Magdalena Almeida (2000, p. 158) chama a atenção para esse caráter preservacionista da obra:

Como já se preocupa em manter um discurso preservacionista através da exaltação ao tradicional no seu texto fictício, MS [Mário Sette] é ainda mais rigoroso nas suas crônicas. A preocupação com a pesquisa nos níveis já mencionados, documental – através da busca na imprensa da época –, bibliográficos e/ou oral, é ainda mais evidenciada.

No *Anuário da Federação Carnavalesca* de 1938, a obra é saudada como “fonte preciosa de estudos dos costumes, aspectos, tipos e quadros não apenas da capital pernambucana, mas também das nossas cidades brasileiras de outrora”. A plasticidade e capacidade de resgatar o passado do esquecimento são exaltadas nas crônicas de Sette.

O livro é uma espécie de cinematógrafo colorido cujas fitas evocam, com naturalidade e o flagrante da época, as festas carnavalescas, as procissões, as reuniões sociais, as festas da igreja, os costumes populares, os episódios políticos, toda a vida recifense de 25 a 30 anos atrás, tão diferente da de hoje.³

Para a Federação, a obra era referência fundamental para o registro das mudanças trazidas pelos novos tempos modernos. É registrado ainda o sucesso editorial em âmbito nacional do livro e anunciado o lançamento da sua segunda edição.

As crônicas de *Maxambombas e Maracatus* versam sobre diversas temáticas em períodos diferentes. A descrição do Recife de ontem recua, mais ou menos tempo, em função dos temas escolhidos. Era o Recife antigo com suas lojas, modas, danças, festas religiosas, teatros, cinemas, bandas de música, largos, ruas estreitas e arrabaldes, a cidade que se locomovia em bondes de burros e posteriormente maxambombas, automóveis e aviões, e território de personagens pitorescos como carregadores de piano, negras da costa, brabos, antigas boleiras e heróis da república e da luta contra o arraial de Canudos.

Na crônica, “Carnaval do meu tempo”, Mário Sette registra suas memórias sobre o carnaval de sua infância e mocidade⁴. O autor registra o desaparecimento de diversas agremiações e práticas como os perigosos passeios de cavaleiros “figurões e filhotes de figurões” que frequentemente atropelavam foliões pedestres. Seu carnaval era vivenciado sob

³ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

a proteção familiar. Do sobrado, assistia amedrontado o desfile dos mascarados: “tomava-os, na imaginação infantil, como seres reais que apareciam nas manhãs de domingo da quinquagésima e se sumiam nas tardes da quarta-feira de Cinzas misteriosamente” (1981a, p. 49). O escritor retorna com saudosismo ao tempo do carnaval dos avôs, quando toda a família brincava, rodeada de escravos, o entrudo com limas de cheiro.

Neste sentido, o entrudo, cujas práticas provocaram grandes preocupações nas elites intelectuais e autoridades policiais do século XIX, é convertido em brincadeira familiar e inofensiva, como também o representou Ascenso Ferreira, no livro *Cana Caiana*, publicado em 1939. Escrevendo em um momento onde não mais se utilizava a palavra e quando o brinquedo não mais representava perigo, as práticas do entrudo faziam parte apenas da memória, de sua “recordação”, de um carnaval seu tão longe e distante. Quando jovem segurava “seis limas de cheiro, três em cada mão” e quebrava-as nos “peitos” de moças como “Chiquinha”. Juntamente com o papel picado diretamente pelos foliões, que fora substituído pelo confete e pela serpentina fabricados mecanicamente e vendidos em estabelecimentos comerciais, e as cavalcadas com estripulias e saltos, o seu carnaval havia se perdido⁵. O moderno destruiu aqueles cenários rurais onde se passavam as cenas de sua lembrança. Para ele, “o atual só se resume tremendo delírio de gozo exterior!” O seu carnaval desaparecera rapidamente, havia se evaporado como lança-perfume, novidade importada da Suíça para as folias do Recife e signo do carnaval moderno e civilizado que se desejava implantar. Este é mais um exemplo do mecanismo de ressignificação das práticas carnavalescas e de sua conversão a índice da nacionalidade.

Nos textos de Mário Sette, o maracatu também sofreu uma conversão semelhante. O maracatu, apesar do escritor reconhecer sua persistência no presente, é representado como destinado ao desaparecimento. Para Sette (1981a, p.251-252), as cantigas dos Maracatus eram “ordinariamente nostálgicas, como uma ancestral saudade da terra de berço, ficada tão distante”. Os anos que se passaram desde sua infância permitiram que o escritor falasse no desaparecimento da manifestação: “o maracatu hoje escasseia e já não tem mais o esplendor de dantes”. Além de evocar o passado, o Maracatu estaria destinado a ficar nele. O maracatu

⁴ Mário Sette publicou este artigo anteriormente no *Diário de Pernambuco* de 07 de fevereiro de 1932.

⁵ Podemos dizer que a referência de Sette e Ferreira às cavalcadas dizia respeito aos “jogos de longa tradição no Brasil, comumente presentes nas festas reais e em outras oportunidades recreativas, as cavalcadas reapareceram nos Carnavais de rua de meados do século passado (XIX). Costumavam ser executadas por jovens das classes dominantes, filhos de senhores de engenho; porém, ao circularem pelas ruas da cidade e correrem em uma delas, os esquadrões procuravam atingir outros segmentos sociais urbanos, repercutir na vida social, chamar a atenção sobre o grupo, sobre seu fausto, sua capacidade e iniciativa de auto-organizar-se” (ARAÚJO, 1996, p.202).

apenas causaria medo em sua mente de criança: “ouvindo ao longe o batuque, aproximava-me de meu pai ou subia no colo de minha mãe”. Apavorava-se com aquela “gente horrível, sinistra, mal encarada” que executava um “batuque inalterável, e a toada arrepiadora”, mas que, todavia só era capaz de assustar uma criança e deixar, no adulto, “um leve frêmito do pavor antigo” e saudade dos últimos batuques que se escutavam dos últimos maracatus a se recolherem às suas sedes, nas terças-feiras de cada carnaval, ao cair da noite.

Em *Moleque Ricardo*, José Lins do Rego partilha desta mesma imagem do maracatu. Para o escritor, suas músicas faziam o barulho de

um roncar de porco gigante. Era uma coisa mais forte e mais grande que o barulho do carnaval. O maracatu Leão Coroado entrava a Imperatriz abafando tudo. Os bombos, os instrumentos de xangô calavam tudo. O canto do maracatu era triste. Os negros se entristeciam com aqueles lamentos de prisioneiros, de algemados, de negros gemendo para Deus, rogando aos céus. O maracatu rompia a multidão como uma avalanche. (REGO, 1982, p.106).

Nestes textos, apesar de se ressaltar a importância do maracatu no cenário festivo do Recife, vemos seus praticantes representados como personagens bestializados a entoarem tristes sons animalescos. Desde Pereira da Costa, a sua valorização como manifestação cultural popular implicou no recalque da periculosidade dos maracatus, tão alardeada na imprensa do final do século XIX e na sua transformação em manifestação saudosa de uma África primitiva deixada pelos escravos quando do embarque para o Novo Mundo. Assim, tanto para Lins do Rego, quanto para Mário Sette, o maracatu só adquiria sentido enquanto existia a escravidão que, uma vez extinta, estaria destinado a desaparecer incapaz de permanecer sob outros significados e de sobreviver no Recife moderno.

Assim como os outros textos, as descrições sobre o carnaval são tomadas pela nostalgia de quem assistiu o carnaval transformar-se e perder o caráter aristocrático e familiar de antes. Esta representação do carnaval estaria presente em outros textos de Mário Sette veiculados na imprensa do Recife. No *Jornal do Commercio* de 09 de fevereiro de 1937, publicou o artigo “Velhos Clubes” onde registrava o desaparecimento de agremiações tradicionais do carnaval do Recife, retomando a descrição empreendida em “Carnaval do meu tempo”. Para Sette, o carnaval antigo do Recife estava se transformando, ou mesmo desaparecendo como diversas agremiações desapareceram:

O carnaval de outros tempos, no Recife, pode-se dizer que somente os antigos cordões, ainda existentes, trazem lembranças vivas. O mais passou, transformando-se ou desaparecendo mesmo. Cadê o entrudo, o papel picado, as bisnagas, os zes-

pereiras, os bandos de mascarados, o teatrinho João Minhoca? Cadê isso tudo tão típico outrora?

O escritor chamava a atenção para o desaparecimento de clubes de alegorias e críticas como Cara Duras, Filomomos, Nove e Meia, Trinta e Três e Cavaleiros da Época; clubes pedestres como o Beatas do Recife, Parteiras da Boa Vista, Espanadores, Embóca, Tome-Farofa, Caiadores. Desapareceram também as mascaradas, o papel picado e suas bisnagas e os grandes maracatus “de cortejos longos, luxuosos, com batuque que se ouvia muito de longe”. Sentenciou: “Tudo teve fim”.

Para Sette, as únicas manifestações que restaram foram o frevo, o corso e alguns velhos clubes, para ele imortais. Mesmo o corso de hoje transformou-se na “exibição de uma varanda ambulante”. E mesmo os clubes pedestres de hoje, para o autor, “estão reduzidíssimos. E nem sempre se apresentam mais com a riqueza e o apuro de dantes [...], resumem-se os cordões a meia dúzia de sócios”. O escritor lamentava o desaparecimento de um carnaval de peculiaridades mais tradicionais em detrimento de um carnaval sob o signo da cidade moderna. O carnaval no presente era, sobretudo, “popular”.

A referência para Mário Sette era o carnaval de sua infância e juventude. No artigo, relembra 1914, o ano de início da Grande Guerra, representado como o “ano marco da humanidade moderna”, que transformou “tanta coisa para pior”. O folião ficara hospedado em um sobrado que ficava entre as sedes de dois dos mais antigos clubes pedestre do Recife, o Lenhadores e o Clube das Pás: “imaginem o que isso foi de animação!”

Para Sette, estes velhos clubes remanescentes estavam carregados de eternidade: “a gente não pode deixar de querer bem aos velhos cordões carnavalescos do Recife. Eles envelheceram conosco. Eles hão de ver velhos os moços de hoje.” Eram os tempos modernos que chegavam e que traziam a demolição de boa parte dos sobrados dos bairros centrais do Recife, como o da sede das Pás, que dera lugar ao Grupo Escolar Manoel Borba.

Porém, segundo o autor, algo não havia se transformado durante as décadas a que se refere:

Uma coisa não mudou. Antes ampliou-se. E hoje como ontem arrebatada, entusiasmo, enlouquece, arrasta. A gente de todas as idades, todas as classes, todas as cores. Uma coisa legitimamente recifense e boa como o que há de bom no mundo. Mistura de arrancos, de remexidos, de estacadas, de reboliços. Ao compasso de uma música quente, buliçosa, gozada. Música que puxa o povo como o olhar de uma mulher provocadora. Essa coisa é o ‘passo’, é o frevo (1981a, p. 52).

O saudosismo de Sette localiza um Recife de ontem aristocrático, onde todos possuíam seus lugares inquestionáveis, onde escravos e senhores relacionavam-se harmonicamente, onde as pessoas eram mais felizes e simples. Sua melancolia dos valores e costumes aristocráticos revela a percepção de que o Recife de hoje abandonara as tradições patriarcais que tanto desejava resgatar da memória em sua literatura. Porém, o frevo, para ele, parecia reproduzir o padrão das relações sociais tradicionais, durante o carnaval. Desta forma, nos dias anteriores à Quaresma, o novo Recife parecia retornar ao seu tempo de menino quando os homens, mesmo divididos entre senhores e escravos, pareciam ser mais unidos sob o manto protetor do mundo do engenho/sobrado patriarcal de sua infância, quando seus avôs reuniam “a família inteira nos antigos solares. As senhoras e sinhazinhas sentadas nas marquesãs de jacarandá; as escravas pelo chão em esteiras de pipiri” a fabricarem as limas de cheiro do tempo do Entrudo (1981a, p. 49).

4.1.3.3. O Recife do carnaval em José Lins do Rego

A procura da “essência” do país marcou a literatura do período influenciada pelo discurso das ciências sociais em uma época onde o saber universitário se encontrava em vias de institucionalização. O chamado romance de trinta estaria preocupado, sobretudo, com a busca da vitória sob a fragmentação regional e nacional através da representação da unidade cultural e histórica do país. O romance foi representado como instrumento privilegiado para a explicação da nação e seu povo, para a definição dos tipos humanos nacionais e regionais e para a redefinição da mestiçagem como distinção original do país.

Diversos autores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida e Raquel de Queiroz colocam-se como representantes do Nordeste em um momento de legitimação do regional como referencial legítimo para se pensar a nação (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.107).

Segundo Antonio Cândido,

Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fortes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida,

Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo) (CANDIDO, 1976, p.123).

No romance de trinta, o escritor reedita as relações entre povo e intelectual nacional-popular: institui-se como porta-voz do povo que ora denuncia as mazelas sociais, os sofrimentos do povo imprensado entre a sociedade patriarcal decadente e a sociedade urbano-industrial, ora elogia a dominação paternalista das elites políticas, conforme a leitura de Lins do Rego nos sugere.

O escritor José Lins do Rego nasceu em uma família pertencente aos setores oligárquicos tradicionais em decadência na Paraíba. Formado em 1923 pela Faculdade de Direito do Recife, tornou-se um dos principais interlocutores de Gilberto Freyre e jornalista de prestígio nos anos vinte. A Faculdade de Direito abriu a possibilidade do escritor realizar diversos contatos e se integrar nos meios intelectuais da cidade, quando conheceu figuras como José Américo de Almeida, Osório Borba, Luís Delgado, Aníbal Fernandes, entre outros. O retorno de Freyre ao Recife, no início dos anos vinte, possibilitou o nascimento de uma grande amizade bem como o contato com as ideias do jovem sociólogo sobre a formação social brasileira. O escritor adquiriu notoriedade nos meios literários do país a partir da publicação de *Menino de Engenho* em 1932. Em 1935, já atuando como jornalista no Rio de Janeiro, publicou *O Moleque Ricardo* romance aqui em análise. O romance é um dos livros do chamado “ciclo da cana-de-açúcar” que marcou sua produção nos anos trinta.

A obra de José Lins do Rego é profundamente marcada por sua própria experiência pessoal, a infância vivida na companhia do avô, dono de engenho decadente após a modernização da produção açucareira. O chamado “ciclo da cana-de-açúcar” representou a tentativa de salvar a memória da vida e dos valores patriarcais dos engenhos do Nordeste. Não podemos esquecer a influência exercida por Gilberto Freyre que inseriu o escritor no movimento regionalista, cuja proposta estética marcou toda a obra de José Lins do Rego.

A memória do escritor se mistura com as narrativas de seus livros que abordam a decadência econômica dos senhores de engenho, bem como as transformações sociais advindas com a adoção de práticas culturais urbanas. Conforme afirmou Albuquerque Júnior,

José Lins se sentia quase um expulso de sua geração por não acreditar em utopias de transformação da sociedade, que projetavam um futuro diferente para a humanidade. Sua utopia era a volta a passado, era uma indisfarçável nostalgia de uma sociedade hierarquicamente dividida entre senhores e escravos (1999, p.134).

O escritor exalta o cotidiano dos engenhos e as relações sociais patriarcais, além de representar a modernidade urbana como uma ameaça àqueles valores. Enquanto os conflitos sociais no mundo dos engenhos são suavizados pelas relações paternalistas, a cidade, na obra de Lins do Rego, é traiçoeira e desumana. Para o historiador Durval M. de Albuquerque Júnior (1999, p.130),

Os romances de José Lins [...] são livros de recordações de sua vida de infância. Recordações e reminiscências entrecruzadas e afloradas pelo sofrimento com o desmoronar destes seus territórios existenciais, com seu mundo que caía, cuja ficção é a tentativa de simular um novo mundo para a sua existência. Cada livro seu é a descrição de um processo de destruição e, ao mesmo tempo, um esforço de reconstrução de seu espaço interior e exterior com estes pedaços do passado.

Em *O Moleque Ricardo*, a narração em terceira pessoa conduz o leitor a um retrato não-problemático da vida “desprotegida”, “sofrida” e “impessoal” do Recife moderno da década de 1920. O escritor busca uma maior “objetividade” na descrição melancólica das desventuras sofridas por Ricardo ao deixar o mundo patriarcal e das consequências da transformação do Engenho Santa Rosa em Usina. A voz do narrador procura construir uma leitura pretensamente verdadeira sobre a realidade: a adesão à cidade e a seus valores e ideias custaria futuramente a prisão daquele que vivia em um mundo afetuoso sob a proteção do senhor de engenho.

No engenho, a vida era dura. Negro só serve “para o serviço, para lavar cavalos, rodar moinho de café, tirar leite. Negro era mesmo bicho de serventia” (REGO, 1982, p.12). O moleque tinha a expectativa de melhorar de vida na cidade grande: “Ali, em Recife pelo menos poderia ser alguma coisa. Não queria muito. Se lhe ensinassem um ofício, podia fazer um pedaço. Ouvia falar de pedreiros ganhando doze mil-réis” (REGO, 1982, p.12).

Mesmo descrevendo também os sofrimentos dos trabalhadores dos engenhos, Lins do Rego reafirma a percepção de que a vida nos engenhos era mais confortável e protegida que vida nas grandes cidades.

Havia momentos em que ele se arrependia de ter vindo para o Recife. Passava-se por pedaços ruins. No engenho eles sabiam o que ia acontecer. Lá era trabalhar e morrer depois. O cabo da enxada, o eito, o cemitério do Pilar ou de S. Miguel. Ali (na cidade) para se chegar à morte havia caminhos e atalhos (REGO, 1982, p. 144).

Todos perdem com o fim da vida nos engenhos. Ricos e pobres, que conviviam de maneira mais afetuosa nos engenhos, partilham igualmente do triste destino trazido com o aparecimento das Usinas e com a modernização da região. Em *O Moleque Ricardo*, José Lins do Rego traça um retrato crítico da vida urbana para justificar sua apologia à vida rural

patriarcal tradicional. A cidade aparece como território da dissolução dos valores tradicionais que pareciam embasar um melhor equilíbrio para aquela sociedade. O próprio protagonista encarna a nostalgia das relações sociais em dissolução, em decorrência das transformações sociais sofridas desde os fins do século XIX. Ricardo representa a figura do ex-escravo negro jogado a própria sorte no mundo moderno.

Para o moleque Ricardo, a fuga para a cidade significava a oportunidade de abandonar a vida dura e sofrida do Engenho Santa Rosa. O apito do trem era um verdadeiro canto das sereias que prometia a liberdade dos afazeres domésticos e das arbitrariedades do coronel. Nesta obra, Lins do Rego narra as desventuras urbanas do moleque no Recife. O salário que recebe em troca de seu trabalho parecia comprovar que havia feito a escolha certa. Afinal de contas, no engenho seu trabalho não era remunerado. A cidade, à primeira vista, o fascina: a liberdade adquirida, o trabalho assalariado, a dinâmica cotidiana dos transeuntes, a diversidade de seus habitantes e a rapidez de suas maxambombas e bondes elétricos.

Falavam no engenho do Recife como de uma Babel. – ‘Tem mais de duas léguas de ruas’. ‘Você numa semana não corre’. E bondes elétricos, sobrados de não sei quantos andares. E gente na rua que só formiga. O dia todo é como se fosse de festa (REGO, 1982, p.8).

Porém, a fuga do Santa Rosa para o Recife em busca de uma vida melhor serve para demonstrar a decadência dos valores e relações humanas do mundo moderno. O tratamento sobre as condições de vida e as lutas sindicais serve para demonstrar a dissolução das individualidades nas disformes e impessoais massas urbanas. Aos poucos, o protagonista se defronta com a face “real” da cidade: os vícios, seitas africanas, as feitiçarias, os protestantes, as prostitutas, os valentões, os marinheiros, os soldados, os perigos, a “navalha cortando a barriga de gente” (REGO, 1982, p.21), a exploração do proletário, a impessoalidade nas relações sociais, a falta da proteção patriarcal, os poucos salários e a humilhação a que os trabalhadores são submetidos pelos chefes como Seu Alexandre, enfim as condições precárias da mucambópolis, a face do Recife tomada pelos mocambos, onde outros moleques procuram a sobrevivência pescando nos manguezais e muitas vezes sucumbem à tuberculose, ou mesmo à fome.

Na cidade, até os homens são amolecidos e sem fibra. São fracos e apáticos, amolecidos pelo trabalho disciplinado e pela fome. Inclusive os homens de posses eram manipulados pelas suas amantes, como no caso de Seu Alexandre:

Carro para mulata. Só a luxuria daria aquela coragem ao português. Seu Alexandre gastando os cobres naquele cortar. Alugara automóvel para a amante fazer curso com os ricos. Sem dúvida com a sua boa fantasia de seda, o seu saco de confete para as meninas, que aproveitavam as gentilezas da rapariga. E D. Isabel (a esposa) que nunca soube na vida o que fosse um domingo de carnaval, guardando os tostões. Na beira do fogo, na beira do tanque, para que Seu Alexandre fizesse o pecúlio, criasse as banhas que tinha. A mulata botava fora todos estes tostões que D. Isabel recolhera. E ainda por cima com um (tocador de) violão em casa, deixando as sobras para o galego (REGO, 1982, p.101).

O proprietário da padaria permite um conforto à amante que não disponibiliza nem para ele ou sua própria esposa. A exploração a que os operários da padaria são submetidos torna-se ainda mais injustificada:

Era assim que Ricardo media a cachorrada de Seu Alexandre. Os homens gemiam na padaria, ele cansava as pernas batendo ruas e ruas, e o portuga muito do seu, pagando luxo de raparigas. Todo este mundo era assim mesmo (REGO, 1982, p.101).

O escritor denuncia a passagem para uma nova subjetividade em que os tabus tradicionais estão em crise. Os códigos patriarcais eram permissivos para os homens e rigorosos pelas mulheres. Conforme afirmou Albuquerque Júnior,

A angústia diante do sexo, típica dos personagens de José Lins, fala da passagem de um sexo acessório, sexo prático, sexo selvagem ‘feito de buliçosas curiosidades de menino’, sexo sem culpa, de uma sociedade de sangüinidade, para uma sociedade de sexualidade, do sexo centro do indivíduo, do sexo problema, catalogado em espécies normais, anormais, aberrantes e doentias (1999, p.135).

Ricardo também conhece o cotidiano das famílias pobres que precisam dividir com os urubus e caranguejos a fartura alimentar que os alagados e mangues – onde também constroem seus mocambos – oferecem. A cidade dissolve até os laços familiares e torna a violência doméstica banal:

E o bofete cantava no toitiço. Elas também não ficavam quietas, como leva-pancadas. Investiam. Os meninos choravam na porta de casa, num berreiro de saída de enterro. E o braço vadiando dentro de casa, os dentes da mão no cangote do pai, os troços se quebrando. O povo acudia, desempatava o casal, a mulher chorando, de sangue correndo pelas ventas, e o homem bufando:

– Esta burra pensa que faz o que quer!

É com desconfiança que Ricardo resolve entrar na organização sindical indicada por seus companheiros de trabalho. Neste sentido, o autor representa como ineficaz o papel exercido pelo sindicato e seus líderes. O proletário Florêncio prefere pagar a taxa sindical mensal a comprar alimentos para a família e quando mais precisa do auxílio da entidade, o líder sindical Clodoaldo e o Dr. Peçanha o negam. A saúde do trabalhador se deteriora e a situação culmina com a sua morte. E aquele que se esforçava por manter-se em dia com a

contribuição sindical perde a vida e deixa a família em uma situação ainda mais delicada. Em *O Moleque Ricardo*, os sindicatos falham na defesa dos interesses das classes trabalhadoras e nem cumprem a promessa de garantir assistência médica e funerária a afiliados como Florêncio. Assim, nesta narrativa, a cidade faz os homens mais cativos do que o engenho (REGO, 1982, p. 169).

Fazendo uma alusão ao papel desempenhado por Joaquim Pimenta nos anos vinte, Rego apresenta-nos a figura de Dr. Peçanha, Professor da Faculdade de Direito e líder demagogo e populista, que se disfarça revolucionário comunista, defensor e protetor dos operários escondendo seus verdadeiros e mesquinhos objetivos. O líder sindical é representado como um homem sem personalidade e incapaz inclusive de preparar seus próprios discursos, redigidos secretamente por sua esposa. As ações do personagem são justificadas pelo desejo de aproveitar a agitação do movimento autonomista para conseguir o prestígio na classe operária que garantisse o sucesso eleitoral para seu ingresso na carreira política.

E a greve se fez sem incidente. Tudo correu na calma. O prefeito recuou e o Doutor Pestana ficou como herói na cidade. Apontavam o chefe como o homem que podia parar a vida do Recife se quisesse. Em suas mãos se enfeixavam poderes para manobrar toda a engrenagem do trabalho. Vivia das aulas da Faculdade de Direito para o centro dos operários. À sua casa na Rua do Imperador acudia o povo sem cerimônia. Cuspiam-lhe a sala, e a sua família se confundia com seus admiradores. Fundou até um jornal, o *Diário do Povo*. O seu poder crescia. Os políticos já lhe passavam as mãos nos ombros. Ele pregava a revolução sem ser incomodado pela polícia. A polícia fechava os olhos para as suas campanhas. O governo simpatizava com o demagogo. Em casa o líder se entregava aos entusiasmos domésticos. A mulher era o seu sistema nervoso, o calor que lhe faltava nas veias. Lia os artigos do marido para encrespar mais uma frase, que ela mesma escrevia com violência. O grande ídolo do povo nas quatro paredes de sua casa obedecia a uma força maior (REGO, 1982, p.39).

Neste sentido, a democracia liberal também é vista com desconfiança por abrir espaço para manipuladores, demagogos e arrivistas, assim como a figura do intelectual engajado nas causas populares. Não podemos esquecer também que os trabalhadores são representados como incapazes de produzir um movimento legítimo, forte e capaz o suficiente para evitar a presença de aproveitadores ou de produzir melhorias efetivas em suas condições de vida. O povo é então um elemento, apesar de sofrido e trabalhador, facilmente manipulável e ingênuo. Nesta perspectiva, o povo precisa de tutores que o “protegeriam” dos interesses econômicos das classes burguesas e o “defenderiam” das relações capitalistas que lhe convertia em indivíduos perdidos na miséria neste novo mundo moderno.

Os trabalhadores entregavam-se ao seu líder de braços abertos. Eles confiavam como crianças nas promessas, nos agrados do chefe. [...] Os operários eram dele.

Disponha da massa como de uma coisa privada. [...] Todos precisavam auxiliar o chefe, por que operário só tinha um amigo, que era ele (REGO, 1982, p.52).

Nesta narrativa, o sindicato falha com um de seus mais apaixonados filiados enquanto espaço de defesa da luta por melhores condições de vida. Inclusive, a participação em greves e agitações redundam na prisão de Ricardo e não na redenção das condições de vida dos trabalhadores pobres da cidade. O trabalho assalariado não trouxe a redenção das condições de vida dos mais humildes. O mundo urbano, neste discurso, deteriora as condições de vida daqueles pobres e descendentes de escravos.

Para Albuquerque Júnior (1999, p.134).

Em *O Moleque Ricardo* ele projetou uma visão muito crítica em relação ao movimento operário em Recife. Operários que não tinham líderes, mas chefes a quem seguiam cegamente e que dispunham deles como propriedades. Eram homens sem consciência política, que, na verdade, ainda seguiam os padrões tradicionais de relacionamento político entre lideranças e liderados, para quem as teorias racionais de transformação da sociedade se transformavam em práticas personalistas e passionais. O líder político surge em sua obra como um aproveitador que transforma os operários em simples capangas, sendo quase sempre estudantes que se vendiam como prostitutas para os chefes políticos. Era preferível o povo do engenho cuja ‘única utopia era a chuva para o roçado e as festas dos sábados’.

Na cidade os indivíduos aparecem perdidos e sem códigos morais fixos. Esta sensação de perda é acompanhada pela sensação de falta da palavra segura de mando e controle: na cidade não há a palavra ordenadora do senhor de engenho que conduz as pessoas e integra o indivíduo em uma ordem consagrada pela tradição. Neste discurso, a liberdade conquistada através do trabalho assalariado trazia o sentimento de perda, sobretudo para os elementos populares, incapazes de exercer a condução de suas próprias vidas.

Segundo Albuquerque Júnior,

Na obra de José Lins, a cidade surge como o lugar do desenraizamento; lugar a partir do qual projeta o espaço nostálgico do engenho; lugar em que a miséria era maior e as injustiças mais gritantes que no engenho; em que os códigos morais tradicionais ruíam. Lugar traiçoeiro onde a lei e a disciplina vigiavam e puniam aqueles homens acostumados com os códigos lábeis e informais da sociedade patriarcal (1999, p.134-135).

Ricardo sente-se perdido porque vive em uma época que dissolveu também os valores tradicionais no Engenho Santa Rosa. A era das usinas trouxe a decadência dos antigos engenhos de cana-de-açúcar e mesmo da figura do senhor de engenho. No entanto, mesmo decadente, o engenho continua como espaço de resistência e de permanências das relações sociais patriarcais. E Ricardo é um nostálgico destas tradições: por mais que tente fugir, ele resiste aos valores urbanos e burgueses isolando-se em seu saudosismo.

Conforme colocou Albuquerque Júnior,

o isolamento, a solidão diante dos outros e da sociedade que os cerca, parece ser a condição a que estão condenados todos os seus personagens: homens que não conseguem transpor as fronteiras de seu mundo ou do seu 'eu', homens com dificuldade de comunicação, principalmente diante de um sistema que parece arranjado para fazê-los sofrer. Personagens para quem a realidade presente parece não existir, por viverem no mundo das lembranças ou da imaginação por verem o seu mundo diminuir, tornar-se sufocante (1999, p.132).

A nostalgia de Ricardo aparece nas frequentes comparações que faz entre a vida na cidade e no engenho em meio aos estranhamentos que o cotidiano no Recife provoca.

Aquela gente passava mesmo necessidade. Até eles tinham que comprar tudo, pagavam o casebre onde moravam. Pior que no engenho. Eles passam mais fome que no engenho. Lá pelo menos plantavam para comer, tinham as suas espigas de milho, a sua fava para encher a barriga. No Recife tudo se comprava. Estivera na casa de Florêncio para não ir mais. O masseiro, a mulher e quatro filhos, dormindo numa tapeira de quatro paredes de caixão, coberta de zinco. Custava doze mil-réis por mês. A água do mangue, na maré cheia, ia dentro de casa. Os maruins de noite encalonavam o corpo dos meninos. O mangue tinha ocasião que fedia, e os urubus faziam ponto por ali atrás dos petiscos. Perto da rua lavavam couro de boi, pele de bode para o curtume de um espanhol. Morria peixe envenenado, e quando a maré secava, os urubus enchiam o papo, ciscavam a lama, passeando banzeiros pelas biqueiras dos mocambos. [...] Eram bons companheiros os caranguejos. Viviam deles, roíam-lhes as patas, comiam-lhes as vísceras amargas. Cozinhavam em panelas de barro, e os goiamuns de olhos azuis, magros que só tinham o casco enchiam a barriga deles. Morar na beira do mangue só tinha esta vantagem: os caranguejos.

[...] Ricardo ficou com o pensamento na casa de Florêncio. Os meninos eram amarelos como os do engenho, mas eram mais infelizes ainda. Lá eles tinham o rio e a capoeira para entreter os vermes e o impaludismo. Os filhos de Florêncio faziam concorrência com os urubus, cascavilhando no lixo.

[...] Morava muita gente naquela beira de mangue. De lá saíam homens que iam pegar açúcar no cais, cinco arrobas na cabeça, das barças para o armazém; operários de fundição; balaieiros, aleijados que viviam de esmolas pelas portas. [...] Ricardo achou então que havia gente mais pobre do que os pobres do Santa Rosa. Mãe Avelina vivia de barriga cheia na casa-grande (REGO, 1982, p.31-32).

Em contraste com a vida nos mocambos, no engenho a mãe “botava para dormir cantando baixinho, bebiam leite da casa-grande, não precisavam pescar caranguejo para roer as patas” (REGO, 1982, p.51)

A obra de José Lins do Rego, portanto, deve ser entendida como uma reação à perda de poder da classe senhorial a que era ligado por origens familiares a partir da elaboração de uma leitura nostálgica do poder discricionário do senhor de engenho, proprietário dos corpos de suas esposas, escravas, escravos, das casas grandes e das senzalas, da lei e da ordem patriarcal. Neste discurso, a vida nas senzalas contava com o cuidado da casa grande que

fornecia proteção, moradia e alimento, enquanto o destino dos pobres no Recife era a fome e o abandono:

Ricardo não gostava nada do patrão. Nunca lhe fizera mal e tinha raiva dele. Via o mondrongo fazendo questão por pão velho, aproveitando tudo. Até por pedaço de tábua de caixão perguntava. O negro se criara na bagaceira do Coronel Zé Paulino. Ele mesmo confessava admiração pelas fraquezas do velho, aos companheiros:

– O Coronel não fazia questão de besteira não.

Nas cidades, os trabalhadores estão entregues à própria sorte, sobrevivendo animalizados em ambientes inóspitos, dividindo o sustento com urubus e caranguejos. Mesmo sendo uma ordem social herdeira da escravatura, o contato com a cidade fortalece a certeza de que a vida no campo, mesmo privada da liberdade, é mais feliz, mais digna, mais afetiva e mais segura:

Deodato forneiro não falava, de cigarro na boca com o rodo na mão, ia distribuindo as latas com a massa que entregavam. Tinha o rosto queimado, a pele encardida. Gente da sua profissão não chegava à velhice, a doença comia antes do tempo. Os fornalheiros do engenho tinham vida melhor, seis meses de folga, sem meses sem bagaço pra empurrar de fornalhas adentro. E fogo de boca de fornalha não se comparava com àquele de forno de padaria (REGO, 1982, p.35).

Mesmo os gritos do coronel são mais afáveis que os gritos dos patrões das cidades. Neste discurso, a modernização do país e a substituição das relações escravistas e patriarcais pelas relações capitalistas e burguesas não trouxeram uma melhoria nas condições de vida. A era burguesa traz uma nova escravidão, porém mais degradante e responsável pela criação de mais disparidades sociais.

No entanto, em *Moleque Ricardo*, o carnaval surge abruptamente como um interlúdio nos conflitos que dilaceravam o espaço urbano nos anos vinte. O carnaval parecia fazer esquecer os problemas políticos e os conflitos que tencionavam a cidade nos anos vinte, época evocada pela narrativa:

Agora ninguém fala mais de revolução do Dr. Pestana, da autonomia do Estado. Só do carnaval se falava, se discutia, se cuidava. E o carnaval ia chegando com força. Os clubes, de noite, não deixavam as ruas, visitando os jornais, espalhando-se nos passos com as orquestras que se rebentavam de entusiasmo. O povo cantava. Queria lá saber que Borba era um Leão do Norte, nem de Pestana, nem de Pernambuco? O povo dançava e era tudo quanto queria (REGO, 1982, p.90).

Neste discurso, o carnaval é capaz de apagar temporariamente as distinções entre os diversos grupos sociais da cidade, interromper os conflitos que os colocam em campos opostos e transformá-los em uma massa heterogênea em ebulição:

Viu negros velhos, meninos de três anos, mulheres feias, bonitas, brancas, pretas, tudo no frenesi se servindo de um prazer que lhe escapava. Não havia branco e não havia preto quando a música de um clube passava assanhando tudo. As moças de dentro dos automóveis, os que iam a pé, os homens importantes e os iguais a ele, todos como se fossem de uma mesma casa. Todos se conheciam. A música era de todos. Gente cantando, gente de gravata e de pés no chão. Os maracatus roncando e o cheiro das negras suadas, dos lança-perfumes (REGO, 1982, p.102).

Em Lins do Rego, as agremiações aparecem como espaço para a obtenção de destaque na imprensa e nas ruas durante o tríduo momesco. O bloco Paz e Amor, formado pelos habitantes dos mocambos da Rua do Cisco, ambicionava brilhar na festa, ganhar os prêmios oferecidos pelos jornais e desfilar sob os olhares curiosos dos habitantes dos sobrados, ocupando assim um lugar no mundo da cultura urbana. O Carnaval aparece como um único momento em que os habitantes dos mocambos poderiam se representar a partir de outras imagens que deslocassem a miséria e sofrimento que os marcavam.

A orquestra rompeu a marcha e o Paz e Amor deixava os seus mocambos e os seus doentes tossindo para fazer o bonito na cidade grande. Sol bem quente ainda por cima do mangue de esqueletos de fora. A lama brilhava, brilhavam as tarlatanas e as medalhinhas de ouro que as negras haviam pregado nos vestidos. Os mais importantes iam à frente: o presidente, o vice-dito, o secretário e o tesoureiro. As mulheres da diretoria com as mesmas regalias dos maridos, a mesma importância. Agora o Paz e Amor ia atravessando o mangue em silêncio. (REGO, 1982, p.103)

Porém, tratava-se de uma libertação ilusória: a miséria e a desgraça eram apenas esquecidas durante os breves momentos do desfile da agremiação “Paz e Amor”:

O povo da rua miserável cantava de noite. Perto da lama cantavam e dançavam. O carnaval vinha aí. Todo o ano, daquela rua saía o Paz e Amor com os seus homens e as mulheres numa alegria de doidos, saltando como bichos criados na fartura. Dois meses antes já anunciavam a músicas que exibiriam na cidade. O Paz e Amor esquecia os urubus, a catinga do curtume, os filhos magros, para cair no passo. O carnaval era para aquela gente uma libertação. Podiam passar fome, podiam agüentar o diabo da vida, mas no carnaval se espedaçavam de brincar. Com candeeiro na frente, bandeira solta ao vento, saíam para fora dos seus mocambos fedorentos para sacudir o corpo na vadiação mais animal deste mundo. Mulheres magras andando de Olinda a Recife ao compasso dos ritmos de suas danças (REGO, 1982, p.57).

Neste discurso, os habitantes dos mocambos estão animalizados, disputam alimentos com urubus e caranguejos, vivem em estado permanente de fome. E o carnaval não altera este estado de animalidade: brincam e saltam como bichos, sacodem “o corpo na vadiação mais animal deste mundo” (REGO, 1982, p.57), liberando inclusive odores animais: “e mal a marcha abria a introdução, o povo pingando de suor, cheirando a cachaça, a inhaca de negro, voltava para o passo com a mesma força” (REGO, 1982, p. 105).

Em *O Moleque Ricardo*, os personagens populares negros estão mais próximos ao mundo natural, sujeitos tanto às intempéries climáticas quanto a sentimentos e comportamentos primitivos e irracionais como o medo, a fome, a loucura, o êxtase, o cansaço, e, enfim, o prazer carnal.

Conforme ressaltou Albuquerque Júnior,

A animalização do negro, do mestiço, do pobre denota um olhar hierárquico com que são focados e deixa claro como a teoria da miscigenação de Freyre, de quem José Lins é seguidor, longe de ser ponto de partida para a instauração de uma ordem democrática, serve para manter a ordem hierárquica anterior, já que a miscigenação, na maioria dos casos, não foi uma livre escolha dos parceiros, mas uma imposição, um símbolo do mando dos senhores brancos sobre os negros, que não tinham de volta a reciprocidade, ou seja, as mulheres brancas nunca estavam à disposição dos negros (1999, p.133).

Nesta narrativa a morte e a doença sempre interrompem as cenas carnavalescas e reforçam a imagem de que o carnaval é um breve interlúdio no cotidiano do povo do mangue. O Paz e Amor deixa a Rua do Cisco em direção à elegante Rua Nova para o desfile, mas a fome e a doença permanecem. A morte era companheira cotidiana dos operários e habitantes dos mocambos. E no carnaval não poderia ser diferente.

Às 4 horas fecharam os olhos de Florêncio. A mulher começou a gritar se abraçando com os filhos, a paralítica no chão aos berros. Ricardo, Simão, Deodato saíram para tomar as providências. A Rua do Cisco nem parecia. Muda, com os mocambos impassíveis na beira d'água. O Paz e Amor vinha voltando das glórias, de bandeira arriada e o povo falando. Tinha-se acabado como Florêncio. Agora era cheirar outra vez o curtume, tossir e menino morrer de caganeira, e os urubus enfeitarem de preto os telhados de zinco. Alegria só para o ano. (REGO, 1982, p.113)

O carnaval é espaço também para as misérias e brigas do povo. O povo fica “doido”:

– Veja o povo como fica doido com os Pás. Um cabra dos Toureiros se fez de besta no ensaio dos Vassourinhas e foi aquela desgraça. Quando lá chegaram à Rua Larga, comeram o bicho na faca. Ninguém nem viu. Quando o “passo” passou, o bicho estava estendido (REGO, 1982, p.14).

Os cafés cheios de bêbados engraçados, de sujeitos querendo brigar com todo mundo. As brigas, os pontapés, porque um atrevido pegara nos peitos de uma moça acompanhada (REGO, 1982, p.102).

Na Rua da Concórdia houve grande rolo dos Toureiros com os Vassourinhas. A faca botou barriga de gente abaixo. Um automóvel esbagaçara um menino do Bloco das Flores. Mas ninguém parava para ver (REGO, 1982, p. 109).

Ricardo, assim como os personagens de José Lins, é simplório, sem reflexões complexas sobre a realidade que vive. Fala pouco e mostra o que sente a partir das suas ações. Na busca pelo tipo regional, seus personagens revelam suas personalidades através de atos, frases e gestos. Conforme colocou Albuquerque Júnior (1999, p.131), o escritor procura documentar a civilização do açúcar através do resgate da subjetividade dos homens de engenho, testemunhos da “personalidade nordestina”. Para o historiador, “José Lins, porém, não problematiza o interior dos personagens. Eles são sempre ‘almas primitivas’, espontâneas, naturais, cujas atitudes remetem ao orgânico, ao inconsciente, ao irracional” (1999, p.131).

Finalmente, nos textos de José Lins do Rego e Mário Sette, o carnaval era agenciado como espaço de redenção efêmera das diferenças sociais e raciais do Recife moderno. O discurso tradicionalista que atravessa suas obras condenava a vida urbana moderna como responsável pela dissolução dos laços sociais e relações patriarcais que mantinham a sociedade brasileira em equilíbrio. Nas obras destes escritores percebemos os ecos da sociologia de inspiração freyriana na representação da realidade brasileira. O carnaval foi particularmente adotado como objeto da literatura pelos que defendiam a permanência da tradição diante das novas práticas culturais advindas com a integração periférica do país à modernidade ocidental.

Se para Mário Sette e José Lins do Rego não haveria futuro próspero possível se abdicássemos das tradições em benefício da modernidade, para Jorge Amado os problemas sociais do país do carnaval eram efeitos das atitudes e interesses das elites intelectuais, políticas e econômicas do país ao longo da história. Para Amado, não haveria saída possível para a questão social do “país do carnaval” sem o rompimento com estas práticas políticas que repercutiam também sobre a maneira como estas elites se relacionavam com as manifestações culturais populares e delas se utilizavam para justificar as hierarquias sociais contemporâneas. Deste modo, podemos perceber como a fundação da Federação Carnavalesca Pernambucana em 1935 esteve particularmente relacionada com o reforço destas imagens conservadoras que naturalizavam as diferenças sociais. Enquanto a literatura regionalista veiculava representações entre um público leitor formado pelas elites intelectuais da cidade, a Federação estava preocupada com a difusão destas imagens entre as camadas populares que ocupavam as ruas da cidade durante o carnaval.

4.2. A Federação Carnavalesca Pernambucana

As cidades e suas festas coletivas despertavam significativa preocupação nos responsáveis pela direção do novo regime pós-trinta. O Estado precisava atender aos desejos do povo entendido como massa ingênua e suscetível a ameaça bolchevista cada vez mais concreta a partir do triunfo da Revolução Russa e, sobretudo, da fundação do Partido Comunista e das suas ações cada vez mais visíveis na organização do movimento operário, na disputa eleitoral de 1933 e, principalmente, na realização do levante comunista de 1935.

A década de 1930 foi um período particularmente diversificado quanto à existência de projetos para o país, encampados por grupos políticos e intelectuais antagônicos: constitucionalistas defendendo a volta rápida ao regime democrático, tenentes propondo a perpetuação de políticas não-democráticas até que o país estivesse suficientemente transformado, as elites políticas alijadas do poder, os integralistas, os católicos, os militares superiores e os adeptos de mudanças mais radicais como os comunistas, os anarquistas, membros do movimento sindical e outros revolucionários. Se algumas destas posições se confundiam nas trajetórias individuais, em geral havia a percepção de que o regime democrático liberal havia falhado. Ambos os projetos apontavam para saídas autoritárias em uma época em que a política no Brasil e no mundo caminhavam para a radicalização (SKIDMORE, 1975, p. 21-41). Estas percepções tenderam a se acentuar com o recrudescimento da situação do país após a crise de 1929.

O período carnavalesco e a presença cada vez maior de notícias a ele relacionadas não afastavam as questões políticas das folhas em uma época onde projetos políticos diversos propunham caminhos radicais para o país. Ao lado das notícias carnavalescas, podemos encontrar registros sobre a ação dos comunistas e dos integralistas. O *Jornal Pequeno*, em 1935, registrava uma das reuniões semanais do movimento integralista em Pernambuco que contou com a presença do folclorista Luis da Câmara Cascudo:

Continuam os integralistas realizando suas reuniões semanais sempre bastante concorridas, em sua sede, à rua Gervásio Pires, 204.

A reunião de ontem teve, porém, uma nota de destaque. Presente no Recife há dois ou três dias, compareceu à reunião de ontem o consagrado escritor e historiador potiguar dr. Luis da Câmara Cascudo, chefe integralista no Rio Grande do Norte.

Depois de saudado pelo Chefe Provincial de Pernambuco, o dr. Câmara Cascudo pronunciou, em feliz improviso, uma interessante palestra sobre os princípios integralistas, sendo muito aplaudido.⁶

O noticiário internacional registrava as representações da imprensa do Recife sobre os eventos mais importantes da época, tais como Guerra Civil espanhola e o crescimento da “ameaça” comunista na América do Sul⁷.

O Estado pós-trinta procurou constituir-se como instituição central na remodelação daquela sociedade através da produção de novas representações sobre si mesmo, sobre seu papel e sua centralidade na organização e definição dos papéis e identidades dos diversos grupos sociais no país. Novas leis, novas práticas e novas instituições procuravam representar a sociedade como dependente, ou melhor, como plenamente submetida à autoridade estatal. Através da ação estatal, as elites dirigentes desejavam trilhar o caminho para o progresso agindo “de cima”, procurando “dar forma” à sociedade (PÉCAUT, 1990, p.15).

Segundo Ângela de Castro Gomes, nos diagnósticos das novas elites políticas sobre a situação do país, apontava-se como solução dos problemas nacionais

a criação de novas esferas de intervenção do Estado que incluíssem áreas como educação, saúde e o mercado de trabalho. Neste último caso, tais reflexões objetivavam claramente o trabalho urbano, conturbado por agitações grevistas cada vez mais consideradas ameaçadoras, mas alcançavam também o trabalho rural, visto como desorganizado e completamente abandonado (GOMES, 1998, p.54).

Neste sentido, o Estado pós-trinta, através de novas instituições (e a Federação Carnavalesca Pernambucana era um exemplo disto), procurava controlar a proliferação dos sentidos ao difundir e legitimar suas representações sobre o mundo social a partir de uma nova diversidade de documentos e práticas para definir os grupos sociais, ou “classes” que formariam a nação: operários, trabalhadores, industriais, homens, mulheres, as autoridades dirigentes, as comemorações de datas festivas cívicas, a escrita e o ensino da “história nacional” e a “defesa da família”.

Tratava-se da emergência de novas práticas e representações que recriavam uma percepção sobre as relações entre Estado e sociedade. Entre os intelectuais brasileiros no período entre 1925 e 1940 constituíam pontos pacíficos a rejeição da democracia liberal representativa e a defesa do fortalecimento das funções do Estado como único caminho para a

⁶ *Jornal Pequeno* de 18 de janeiro de 1935.

⁷ *Diário de Pernambuco* de 01 de fevereiro de 1935.

transformação da sociedade. O Estado emerge, neste discurso, como espaço legítimo para a atuação destes intelectuais reivindicativos de status de elite dirigente (PÉCAUT, 1990, p.15).

Conforme afirmou Messeder Pereira (1994, p.34), “a Revolução de 30 havia reforçado a possibilidade institucional para que as ideias modernas ocupassem os vários ‘lugares’ socialmente disponíveis e o fazia na medida em que se afirmava uma onda de crescente autoritarismo.” Se no final do século XIX e início do XX, as elites políticas e intelectuais do país empreendiam esforços para “civilizar” o país a partir dos valores e padrões europeus, a partir dos anos 1920 procurava-se um caminho alternativo para o país: o Brasil moderno implicava na busca do progresso do país a partir de suas especificidades culturais e de suas possibilidades institucionais (PEREIRA, 1994, p.12).

O Recife seria palco das tentativas de superação do atraso do país e da conciliação entre a tradição – entendida ora como o que garantia a especificidade do país, ora como marca do atraso – e o moderno, sob a perspectiva de novos saberes que se institucionalizavam como a medicina, a engenharia e a pedagogia. Novos saberes e novas práticas sobre as manifestações culturais populares seriam articulados em torno de uma nova instituição também compromissada com a instituição do Recife moderno e resolução da questão social na região: a Federação Carnavalesca Pernambucana⁸.

⁸ Aqui, vale o registro de outras iniciativas anteriores no sentido da criação de instituições destinadas ao controle do carnaval. Entre a realização do primeiro congresso carnavalesco em 1911 e a fundação da Federação Carnavalesca, aconteceram duas tentativas de criação de instituições cujo objetivo seria a organização do carnaval e controle das relações entre as agremiações carnavalescas: a Liga Carnavalesca Pernambucana, em 1923, e a Coligação Carnavalesca, em 1931. A Liga Carnavalesca Pernambucana, segundo o *Jornal Pequeno*, era formada por sócios de 25 clubes com o objetivo de mediar a relação entre o comércio, que financiava os desfiles, a políticas e as autoridades locais, e as agremiações carnavalescas. Especialmente, o *Jornal Pequeno* noticiou as polêmicas e conflitos entre a Liga, o comércio e as orquestras militares durante os preparativos para o carnaval de 1923. Através de notas oficiais e depoimentos registrados na imprensa, a Liga organizou um boicote ao carnaval daquele ano justificado por três argumentos: o comércio se recusava a doar recursos necessários às agremiações; as orquestras militares cobravam preços exorbitantes para acompanharem os desfiles; e a polícia definia arbitrariamente os itinerários e frequentemente agia com excessiva violência, coagindo os membros das agremiações interessados apenas em se divertirem. Agremiações tradicionais como “Vassourinhas” romperam com a entidade após a publicação da resolução proibindo os filiados de desfilarem naquele ano. O chefe de polícia e o prefeito do Recife procuraram intervir na situação e conseguiram o barateamento das orquestras militares que segundo a Liga, “chegou demasiadamente tarde, não dando tempo suficiente para os clubes se exibirem”. Enquanto o igualmente tradicional Clubes das Pás apoiou a decisão, o Vassourinhas rompeu com o “pacto de solidariedade” que segundo a diretoria da Liga, “foi feito para a felicidade e a paz do carnaval em nossa terra, atirando assim deste modo as tradições e a velhice respeitável deste mesmo clube”. O rompimento custou ao clube sua eliminação do quadro de sócios. A falta de outros registros jornalísticos sobre o funcionamento da Liga nos anos subsequentes podem nos indicar sua dissolução prematura. Os trechos aqui citados e comentados compõem a nota oficial da direção da Liga, intitulada “A Liga Carnavalesca e o público”, datada de 10 de fevereiro de 1923, porém publicada no *Jornal Pequeno* de 12 de fevereiro de 1923. Outras referências sobre a Liga Carnavalesca podem ser encontradas no mesmo *Jornal Pequeno* de 23 e 26 de janeiro, e 8 de fevereiro de 1923. Estas notícias foram publicadas no livro *Memórias da folia*, organizado por Evandro Rabello (2004). O historiador Ivaldo Lima (2008, p.333) nos chama a atenção ainda para a existência de uma

4.2.1. Da fundação e dos fins

A articulação entre cultura e política esteve expressa nos estatutos da Federação Carnavalesca Pernambucana quando da sua fundação em 1935 por intelectuais de destaque no Estado. As práticas e discursos da entidade revelam que as preocupações sobre a organização do carnaval envolviam discussões sobre controle e a educação das classes trabalhadoras.

Para a geração intelectual dos anos trinta, a produção cultural e a educação apareciam como ferramentas de controle social, de apagamento da capacidade de resistência, contestação política e domesticação de mentes e corpos para o trabalho. A educação deveria consolidar a liderança das elites e dos intelectuais (cientistas, engenheiros, artistas, pesquisadores e outras categorias) sobre o povo, as massas.

É neste momento, em que o carnaval torna-se assunto estratégico para os projetos nacionalistas, em que foi fundada a Federação Carnavalesca Pernambucana, cuja função seria disciplinar as manifestações carnavalescas do Recife. Festejada por intelectuais, artistas e autoridades municipais e estaduais, a Federação Carnavalesca surgia, em 1935, como uma entidade aliada no controle de organizações populares e de manifestações culturais, ao sabor da cartilha varguista. A partir da década de 1930, a política cultural varguista notabilizou-se pelo incentivo às Escolas de Samba no Rio de Janeiro. O incentivo teve um preço: a normatização, o direcionamento e o controle efetuado pela presença das autoridades, nestas agremiações. A intenção era instituir as Escolas de Samba como divulgadoras do civismo e do patriotismo, temas que passariam a aparecer nos desfiles. A determinação oficial de lugares e horários a serem cumpridos pelos foliões representa também a intenção de controlar aquelas multidões que desciam os morros cariocas para brincar o carnaval. Os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro passam a ser animados por sambas que exaltavam a face harmônica, pacífica e cordial do ser brasileiro. Frequentemente, apareciam enredos que exaltavam os “grandes” e “memoráveis” fatos do passado “glorioso” do país e seus heróis oficiais. As Escolas de Samba tinham a função pedagógica de direcionar as massas no caminho de uma

“Coligação Carnavalesca” que, formada por um grupo menor de agremiações, teria supostamente articulado uma greve, segundo registros da imprensa de 1931. Para Lima, a associação possivelmente “por sua combatividade não teve solução de continuidade” (2008, p.333).

cultura histórica marcada pelo civismo, patriotismo e respeito às autoridades que as governavam (SOIHET, 1998).

Em Pernambuco, os interventores Carlos de Lima Cavalcanti e Agamenon Magalhães cuidariam de controlar os sindicatos e de utilizar os meios de produção cultural como ferramentas de manutenção daquela ordem. Magalhães, por exemplo, notabilizou-se, entre outras coisas pela perseguição aos cultos afro-brasileiros, e pela fundação dos jornais *Folha da Manhã* e da *Folha da Tarde* com a função de propagarem suas ideias. O carnaval passava a ser ferramenta da política educacional e cultural de inspiração varguista. Assim, já nos estatutos da Federação escritos em 1935, proibia-se a atividade político-partidária e defendia-se “o respeito à lei e à autoridade pública”.

A fundação da Federação Carnavalesca foi saudada com arrebatamento pela imprensa. A reunião inaugural aconteceu em 3 de janeiro de 1935, na Federação Pernambucana de Desportos, com a presença de representantes dos clubes carnavalescos da cidade. A reunião foi dirigida por J. Pinheiro, Camucé Granja e Mário Mello, tendo este último ressaltado “o caráter típico do carnaval recifense cuja conservação é necessária, mostrando também as conveniências de se tornar o Recife um centro de turismo”. O “dr. Mário Mello” procedeu à leitura do projeto de estatutos submetendo-os à apreciação da assembleia. O artigo registra alguns dos objetivos da entidade e a diretoria que assumiria a sua liderança.⁹

O estatuto da Federação Carnavalesca, em seus artigos, descrevia suas funções, sua organização, seu organograma, e os critérios para a filiação das agremiações. As finalidades propostas revelam a articulação da cultura, da política e da questão do controle social travestida pelas intenções “nobres” de seus promotores. A entidade destaca o compromisso em “procurar a harmonia entre os clubes filiados” sob a alegação da recorrência de conflitos entre as associações¹⁰. Aqui, percebemos a representação da Federação como entidade capaz de mediar os conflitos e construir um convívio harmonioso entre as agremiações. Isto significará, no futuro, a colaboração da entidade com a polícia no sentido da identificação dos elementos da desordem e proibição de sua presença no seio das agremiações, passíveis de retaliação se não colaborarem com a ação policial.

⁹ Conferir nos exemplares de 05 de janeiro de 1935 das folhas *Jornal do Commercio*, *Diário da Manhã* e *Diário de Pernambuco*.

¹⁰ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

Os estatutos também revelam a função de “distribuir auxílios equitativos, cada ano, aos clubes que tomarem parte no carnaval”, ou melhor, para os que a ela se filiarem. A Federação passaria a arrecadar recursos junto às empresas e firmas comerciais do Estado para financiar suas atividades e os desfiles carnavalescos. Através dos jornais, a Federação divulgava a extensa lista de empresas que contribuía com os recursos que seriam investidos na preparação dos eventos por ela organizados, os que compunham as premiações em dinheiro e taças nos concursos da entidade e os que seriam distribuídos entre as agremiações. Além dos subsídios do governo do Estado, dezenas de empresas de diversas atividades tornavam-se contribuintes da entidade: transportes (Great Western e Pernambuco Tramways), indústrias (Cia. Fiação de Tecidos de Pernambuco, a Fábrica de Tecidos Alberto Lundgren e Cia, o cotonifício Othon Bezerra de Mello & Cia, as Fábricas Peixe e Pilar e a Cervejaria Brahma), usinas (Caxangá) e diversas casas de comércio atacadista e varejista (Padaria Japonesa, a Casa Ribas e a Pharmácia Nacional).¹¹ Como prova do apoio das autoridades políticas do Estado, a interventoria, em fevereiro de 1935, abriu um crédito de 60 contos de réis para, a pedido da Federação, “incentivar e manter o carnaval típico de Recife”.¹²

Com esta prática, a Federação concorria com significativa vantagem com as agremiações que dependiam das doações externas para o financiamento de suas atividades, conforme registrou o *Jornal Pequeno*, o único dos grandes jornais que teceu críticas ao desempenho da Federação em seus primeiros momentos de existência. Segundo o articulista, a entidade permitiu que representantes de agremiações como João Castellar, representante do Bloco Flor da Lyra, e Alfredo Pio, representante do Clube Pão Duro distribuíssem recursos “ao seu bel prazer”, às associações que são membros de destaque, o que contrariava os seus estatutos que preconizavam a “harmonia entre as associações a ela filiadas”:

Não é possível que a diretoria de uma Federação, onde fazem parte pessoas de destaque social e tino administrativo, se deixe levar pelos srs. João Castellar e Alfredo Pio. Necessárias se tornam providências urgentes, do contrário esta Federação não vai. (a) M. G. de Sá”.¹³

Em outra ocasião, o *Jornal Pequeno* fez publicar uma carta enviada por um dirigente de agremiação não identificado reclamando da dificuldade em arrecadar recursos depois que a Federação começou a angariar as suas próprias quotas e da destinação dada aos recursos:

¹¹ Conferir o *Diário de Pernambuco* de 14 e de 22 de fevereiro de 1935.

¹² *Diário de Pernambuco* de 28 de fevereiro de 1935.

¹³ *Jornal Pequeno* de 24 de janeiro de 1935.

Na sexta-feira e sábado eu estive com dois companheiros no comércio da Boa Vista, nas ruas da Imperatriz e outros, tirando qualquer coisa para os nossos clubes e notei todo retraimento. Quase todos diziam que iam dar à Federação Carnavalesca e que fosse lá buscar a quota. Ora, a Federação passou visto no nosso livro e disse que podia tirar dinheiro à vontade. O comércio recusa. A Federação não dá o que precisamos e assim não é direito. Antes, como dantes, quando a gente tinha direito de pedir à vontade. A Federação está dando contos de réis para cartazes, marchas, discos, sede, etc. E a nós dos clubes? Está errado. (a) Um prejudicado.¹⁴

Como resposta a esta crítica, nos dias posteriores, a Federação publicou no *Jornal do Commercio* e no *Diário de Pernambuco* que as agremiações poderiam recolher doações nas firmas comerciais, como anteriormente à sua fundação era feito, desde que fosse a ela filiada. A filiação garantiria um “visto” no livro de registro de arrecadação de cada agremiação, o que significava o reconhecimento dos seus propósitos carnavalescos. A Federação insistia que as agremiações estavam autorizadas para colher doações e tecia apelos ao comércio para que ajudasse às agremiações mesmo que fizesse contribuições à Federação Carnavalesca. Porém, a reclamação revela a dificuldade dos clubes e blocos em arrecadarem recursos autonomamente como sempre faziam e a dependência que começava a se criar em relação aos recursos que eram arrecadados pela entidade e distribuídos às agremiações. Mesmo publicando considerações críticas à entidade, o *Jornal Pequeno* não se opunha às suas funções ou propósitos, mas ao seu funcionamento. A oposição à entidade não se repetiria nos anos subsequentes.

Ainda assim, o *Jornal Pequeno* demonstrava desconfiança quanto à entidade, que pode ser exemplificada nesta quadra assinada pelo pseudônimo JACK:

Enigma

– Que quer dizer Federação?

– Ora, decompõe a palavra e lê: ação que fede...¹⁵

Outra finalidade da Federação revelada em seus estatutos era “dar prêmios aos clubes carnavalescos que de modo mais condigno se apresentarem”¹⁶. Isto implicou na realização de concursos entre as agremiações com critérios determinados pela entidade que definiriam este “modo” de se apresentarem. A partir de 1935, uma das medidas mais divulgadas na imprensa foi justamente a criação destes concursos oficiais entre as agremiações carnavalescas divididas entre diversas categorias. A cada ano, o lançamento do concurso na imprensa

¹⁴ *Jornal Pequeno* de 28 de janeiro de 1935.

¹⁵ *Jornal Pequeno* de 25 de janeiro de 1935.

registrava as regras, os motivos e os critérios para a sua realização. O concurso premiava as “melhores agremiações” entre os filiados à Federação nas seguintes categorias: clubes de alegorias, clubes, troças, blocos, caboclinho e bumba-meu-boi. Em 1937 foi extinta a categoria clube de alegorias devido à existência de apenas uma agremiação do tipo filiada à entidade. Os vencedores recebiam taças comemorativas.

As comissões julgadoras contavam com a participação de autoridades como o prefeito da cidade e de representantes da Federação, da imprensa e da Rádio Clube que ficavam abrigados em um pavilhão situado à Praça da Independência. Este pavilhão criava um novo espaço de destaque dentro do cenário carnavalesco. As elites políticas dispunham agora de um palanque para serem observadas como autoridades da cidade, mesmo durante o tríduo carnavalesco e para observar e julgar o desempenho das agremiações. O carnaval se adaptava ao formato dos comícios e eventos políticos que destacam e conferem prestígio aos que estão em cima dos palanques.

Os estatutos também registravam que a Federação Carnavalesca deveria funcionar como ferramenta para o desenvolvimento da vocação turística da cidade do Recife. Sua fundação marcou uma organização oficial da festa e revelou a intenção de integrar a folia à atividade econômica do turismo que passa a ser discutida como alternativa viável para o crescimento econômico nacional e estadual. Dentre as funções expressas nos seus estatutos, a Federação deveria atuar no desenvolvimento do turismo e na organização de comissões para divulgar o Carnaval do Recife nas cidades do interior e Estados vizinhos, por intermédio do rádio e da cinematografia. Para o deputado estadual Artur de Moura, em discurso sobre a Federação Carnavalesca,

estado pobre, sem aspectos geográficos empolgantes, com uma capital que não oferece ainda qualquer coisa de notável à admiração do turista, como obras de arte e monumentos históricos de interesse mundial, Pernambuco só possui de verdadeiramente característico o seu carnaval¹⁷.

Para Moura, assim como faziam o Governo da República e a Prefeitura do Distrito Federal, era necessário fazer do carnaval “pivot do interesse turístico” em Pernambuco, até porque “o carnaval pernambucano supera em todos os motivos ao carioca”.¹⁸

¹⁶ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

¹⁷ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

¹⁸ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

Outro fim da entidade seria “colaborar com os poderes públicos para a regulamentação e boa distribuição do tráfego, afim de que não haja prejuízo do frevo que merece apoio, para a sua conservação típica”¹⁹. Esta finalidade dizia respeito à disputa entre os automóveis do corso e os desfiles das agremiações pelas ruas centrais da cidade. Desde os anos vinte, a imprensa registrava as insatisfações quanto ao tráfego de automóveis que atrapalhava os desfiles populares, sobretudo quando foi permitido o corso nos dois sentidos das vias, o que obrigava às agremiações a caminharem entre os automóveis. A Federação assume, novamente, a função de mediar os conflitos entre o carnaval elitizado do corso e o carnaval pedestre do frevo que disputavam o espaço público nos dias gordos.

Por fim, a Federação responsabiliza-se em “moldar o carnaval no sentido do tradicionalismo histórico e educacional”, o que significava, durante a folia, “reviver tipos de nossa história, fatos que nos educam”²⁰. Neste sentido, a função nos remete ao papel do discurso histórico na década de 1930. Neste momento, a História era considerada, por excelência, disciplina formadora de cidadãos e de difusão do amor pela pátria. Cabia às elites a decisão sobre o que deveria ser ensinado às massas, pois seria nos estudos de História que o aluno poderia ser educado politicamente e aceitar a inevitabilidade da ordem coletiva que deveria ser mantida pelas características e pela estrutura das instituições políticas e administrativas atuais (ABUD, 1998).

A história deveria funcionar como uma “genealogia da nação”. Ficava a cargo dos historiadores definir os heróis, períodos, fatos e cenários históricos da nação. Analisando os programas e livros didáticos produzidos à época, Kátia Abud (1998) destacou os três pilares que alicerçavam a narrativa da identidade brasileira: a unidade étnica, a unidade administrativa e territorial e a unidade cultural. Todavia, a construção desta narrativa nacional seria objeto de disputas historiográficas regionais. Como destaca Abud, historiadores de prestígio, como Alfredo Ellis Júnior, professor catedrático de História do Brasil na Universidade de São Paulo, defendiam a superioridade do paulista, resultante do cruzamento entre portugueses e índios, sobre o mestiço nordestino, cujo sangue estaria maculado pela herança africana.

O esforço da Federação em construir uma identidade para o carnaval relaciona-se com a discussão sobre a identidade nacional que absorve o ambiente intelectual entre os anos vinte e

¹⁹ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

²⁰ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

trinta. Coadunava-se com o empenho em se constituir uma nova identidade cultural brasileira através da descoberta do folclore, da cultura popular. Todavia, ao mesmo tempo em que se produziam imagens bucólicas, festivas e folclóricas (que constituiriam a base das tradições nacionais, daquilo que formava a identidade nacional), as regiões mais dinâmicas do país sofriam acelerado processo de urbanização e industrialização.

Como já colocamos, a região Nordeste é erigida como resistência ao processo de integração do espaço nacional a partir do Centro-Sul. Enquanto o Centro-Sul se legitima enquanto região cada vez mais adaptada aos novos tempos, o Nordeste é urdido como *locus* de reação ao moderno, região por excelência do arcaico, do folclórico, da memória, da saudade. Cada região reagiu de maneira diferente às transformações ao procurar superar os contrastes entre as heranças do século XIX e as novidades do século XX e conciliar o tradicional e o moderno. Os debates intelectuais no Nordeste se diferenciaram pela maior resistência à perda dos espaços e práticas tradicionais em favor do progresso urbano-industrial.

A narrativa histórica difundida pela Federação Carnavalesca efetivava-se como uma resistência à narrativa nacional construída a partir do regionalismo paulista. Assim, podemos refletir também sobre contendas a respeito da cultura histórica da época que se distinguia, no Recife, pela apologia à presença holandesa de um lado, e de outro pelas primeiras repercussões de *Casa Grande e Senzala* e *Sobrados e Mucambos* nos anos trinta. Na década de trinta, “reviver tipos de nossa história” significava, para a Federação Carnavalesca, incentivar a utilização de fantasias representando os heróis da “Guerra de expulsão contra os invasores batavos” como Vidal de Negreiros, Felipe Camarão, Fernandes Vieira e Henrique Dias, bem como damas, cavaleiros e soldados da época. O período de presença batava no Pernambuco era exaltado como o momento de afloramento da identidade nacional e símbolo da importância da história regional para a narrativa da história nacional.

Foi a partir do carnaval de 1937 que a Federação Carnavalesca passaria a atuar de maneira mais efetiva na definição das fantasias que deveriam ser trajadas pelas agremiações. A entidade realizou um concurso de fantasias “baseadas em costumes dos séculos XVII” em parceria com o *Jornal do Commercio*²¹. A Federação recomendava como subsídio aos artistas as iconografias históricas referentes ao período existentes no salão colonial do Instituto

²¹ Publicação intitulada “Fantasias para o carnaval de 1937” editada pela Federação Carnavalesca e distribuída entre as agremiações filiadas.

Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, em vitral no Palácio da Justiça e na Igreja da Conceição dos Militares, onde havia painéis das batalhas dos Guararapes. Os desenhos recebidos foram publicados em uma brochura distribuída entre as agremiações “com o fito de facilitar aos carnavalescos a escolha de suas fantasias, proscrevendo figurinos de fora”.²²

Era uma estratégia para “restaurar o carnaval do Recife ao seu tradicionalismo, expurgando-o de tudo o que é exótico, e orientar os amigos do frevo e do maracatu na corrente nacionalista”, como declarou Mário Melo²³. O jornalista defendia a aceitação dos modelos de fantasia condizentes com o “tradicionalismo histórico e educacional” em substituição aos “figurinos exóticos” que os clubes carnavalescos ordinariamente trajavam:

Essa iniciativa, que corresponde de perto ao programa de natureza educacional a que se propõe a Federação Carnavalesca, vem emprestar interessante aspecto às festas de Momo, em nosso meio, ajustando-as ao tradicionalismo histórico e revestindo-as de novo carácter, de acordo com os costumes vigorantes em determinados períodos de nossa evolução histórica.

Aliás, conforme acentuamos, um dos fins daquela entidade constantes de seus estatutos, está assim concretizado:

‘Moldar o carnaval no sentido do tradicionalismo histórico e educacional, fazendo reviver costumes nossos, tipos de nossa história, fatos que nos educam’.

Ordinariamente, os clubes carnavalescos procuram figurinos exóticos: é um porta bandeira à Luiz XV, é um bloco de andaluzas, outro de odaliscas, e assim por diante.²⁴

O período de presença batava em Pernambuco era exaltado como momento da chegada da modernidade trazida por Nassau e sua corte de artistas do Renascimento holandês. E a escolha do tema fazia parte das comemorações pelo terceiro centenário da fundação do Recife. A figura de Maurício de Nassau deveria ser exaltada como personagens de “nossa história” por ter fundado a cidade, segundo Mário Melo, quando da sua chegada em 1637.²⁵

A publicação forneceu então diversos modelos de fantasias femininas e masculinas para serem trajadas em desfiles pelas ruas ou nos bailes: soldados do regimento de linha, oficial português, nobre holandês, Felipe Camarão, Batalhão dos nativos de Felipe Camarão,

²² Publicação intitulada “Fantasias para o carnaval de 1937” editada pela Federação Carnavalesca e distribuída entre as agremiações filiadas.

²³ Texto “Explicação” introdutório da publicação intitulada “Fantasias para o carnaval de 1937” editada pela Federação Carnavalesca e distribuída entre as agremiações filiadas.

²⁴ Texto “Explicação” introdutório da publicação intitulada “Fantasias para o carnaval de 1937” publicada pela Federação Carnavalesca e distribuída entre as agremiações filiadas.

Fernandes Vieira, Da casa de armas de Nassau, Henrique Dias, Mosqueteiro da época de Nassau, escudeiro da Batalha de Guararapes, Conselheiro de Nassau, Fidalgo holandês, Maurício de Nassau, mocinha da corte de Nassau, oficial das tropas de Francisco Barreto de Menezes, Dama holandesa, lanceiro da Batalha dos Guararapes, Calabar, Ana Paes, colono holandês, Cortesã da época de Nassau, Fidalga do Século XVII.

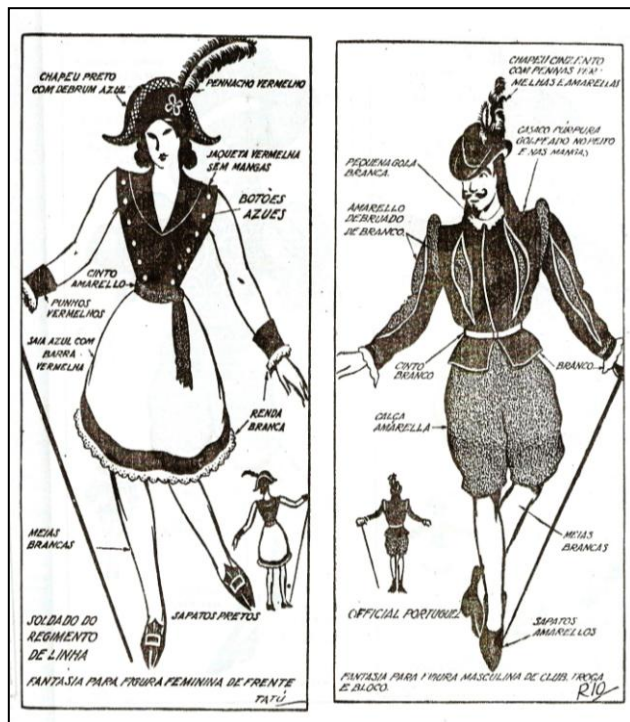


Figura 9 - Desenhos de fantasia premiadas em primeiro lugar no concurso realizado pela Federação Carnavalesca Pernambucana em 1937. Publicados na brochura "Fantasias para o carnaval de 1937".(Acervo Pessoal)

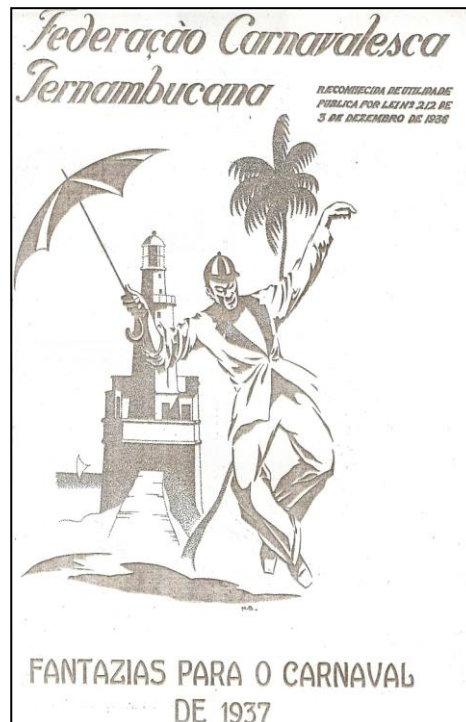


Figura 8 - Capa da brochura "Fantasias para o Carnaval de 1937", publicada pela Federação Carnavalesca Pernambucana. (Acervo Pessoal)

²⁵ Texto "Explicação" introdutório da publicação intitulada "Fantasias para o carnaval de 1937" publicada pela Federação Carnavalesca e distribuída entre as agremiações filiadas.

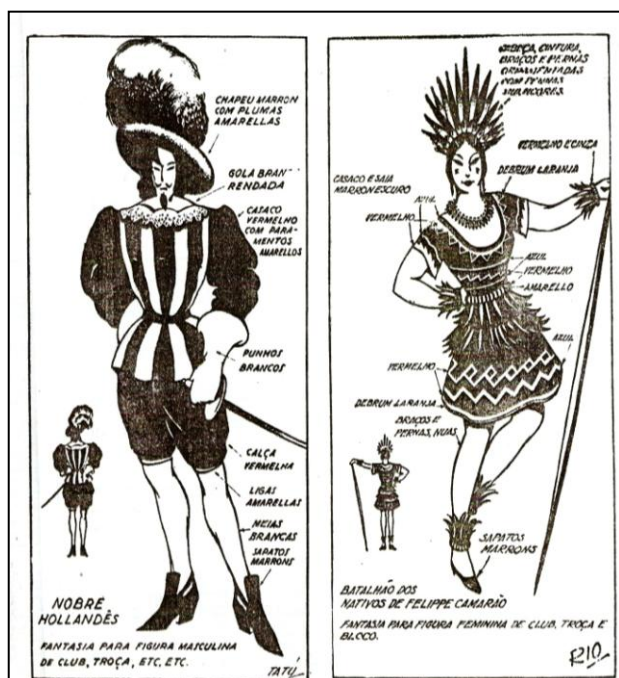


Figura 10 - Desenhos de fantasias que concorreram no concurso realizado pela Federação Carnavalesca Pernambucana em 1937. Publicados na brochura "Fantasias para o carnaval de 1937". (Acervo Pessoal)



Figura 11 - Desenhos de fantasias premiadas em segundo lugar no concurso realizado pela Federação Carnavalesca Pernambucana em 1937. Publicados na brochura "Fantasias para o carnaval de 1937". (Acervo Pessoal)

A sugestão das fantasias nos remete à compreensão de que o carnaval deveria reproduzir os conteúdos das festas cívicas e desfiles patrióticos e expressar com maior eficácia a ideia de uma cultura nacional-popular espontânea, autêntica e representativa da leitura regional da identidade nacional. Nos estatutos da Federação Carnavalesca havia a intenção expressa de transformar cada organização popular em “núcleos educativos” que divulgassem o discurso nacionalista e o “amor à pátria e à ordem”.

A ação comemorativa da Federação, em 1937, fazia parte de um conjunto de atividades culturais comemorativas da chegada de Nassau em Pernambuco, realizadas no Recife e no Rio de Janeiro e que causaram grande polêmica nos meios intelectuais. Para a historiadora Silvia Cortez Silva (1995, p.147-8),

A Intentona Comunista de 1935 exacerbou, ainda mais, a fobia anticomunista servindo para alimentar as forjas [...] de um nacionalismo à outrance, servindo para aquecer com seu calor as ideologias de direita, como forjando os mais ferinos argumentos contra Nassau e o grupo de homenageadores.

O governador Carlos de Lima Cavalcanti propôs a realização de diversos eventos culturais em janeiro de 1937 com o objetivo de comemorar o tricentenário da chegada a Pernambuco do Conde Maurício de Nassau, exaltado como o fundador do Recife, a

“Mauriciópolis”. A organização dos eventos iniciou-se em 1936 com a formação de uma comissão de intelectuais formada por figuras da Capital e por Gilberto Freyre e Olegário Mariano, os dois representantes de Pernambuco (SILVA, 1995, p.148). Segundo Silvia Cortez Silva (1995, p.148), “Carlos de Lima Cavalcanti que desfrutava de prestígio político legitimado pela Revolução de 1930, contava com muitos admiradores nos círculos intelectuais do Rio de Janeiro, que foram recrutados para participar da comissão”, dos quais se destacavam Pedro Calmon, Barbosa Lima Sobrinho, Max Fleuiss e Afonso Taunay.

Segundo Cortez Silva (1995, p.148), foram previstas ações bastante diversificadas tais como uma exposição bibliográfica na Biblioteca Nacional, a publicação de uma edição dos livros de Barléus, Piso e Marcgrave em português, concurso de monografia sobre Nassau e, por fim, a realização de conferências, entre outras. O objetivo manifesto das comemorações não era celebrar a época da dominação batava, mas tão somente homenagear o Conde Maurício de Nassau enquanto fundador da cidade e personagem histórico relevante para a história nacional.

Lima Cavalcanti certamente não esperava que sua ideia fosse provocar uma oposição tão grande a ponto de inviabilizar a realização de seus planos. Segundo Cortez Silva (1995, p.148-149), diversos grupos e intelectuais de projeção local e nacional ergueram trincheiras contra a proposta. No Recife a oposição era articulada em torno da revista *Fronteiras* de tendência católica, racista, antissemita e anticomunista encabeçada por Manuel Lubambo, Guilherme Auler e Vicente do Rego Monteiro. Já no Rio de Janeiro, reagiam fortemente contra o projeto a Liga de Defesa Nacional, o Almirantado Brasileiro, a Sociedade de Amigos de Alberto Torres, os Jornais Gazeta de Notícias, A Nação e a Nota, e figuras como Plínio Salgado, Conde Affonso Celso, Tristão de Athayde e militares de alta patente.

O projeto era acusado de glorificar os “hereges invasores” e de ultrajar a cultura nacional e a memória dos heróis e glórias militares do país. Em artigo publicado na revista *Fronteiras*, em junho de 1936, Plínio Salgado, líder nacional do Integralismo, acusava ser “crime de Alta Traição [...] toda e qualquer homenagem ao falecido Maurício de Nassau” (apud SILVA, 1995, p. 150).

A historiadora Graça Ataíde de Almeida afirmou inclusive o aparecimento da associação entre o invasor holandês e o judaísmo. No contexto da polêmica em torno das comemorações do terceiro centenário da chegada do conde de Nassau, a imprensa laica e

religiosa do Recife empreendeu intensa campanha contrária, questionando o “anti-nacionalismo” da intenção e apontando Maurício de Nassau “como representante do ‘internacionalismo judaico’, do intruso, agressor, líder dos judeus ‘obcecados’ em levar a população e o clero para suas sinagogas” (ALMEIDA, 2001, p.66-67)

O Recife foi particularmente afetado pela vaga anti-semita dos anos trinta justamente por ser um dos grandes centros urbanos onde os imigrantes judeus se concentravam tornando-se mais visíveis. Conforme afirmou Marcos Chor Maio, o recrudescimento do anti-semitismo no país revelava-se como um desdobramento da crise de 1929 e das

alterações no quadro político resultantes da fragilidade do Estado liberal, ao avanço das propostas autoritárias de cunho nacionalista, ao florescimento de publicações antijudaicas, à crescente presença de imigrantes judeus nas grandes cidades e às pressões advindas do aumento das levadas de refugiados judeus que procuravam escapar desesperadamente do nazismo. A conjugação desses fatores, em graus variados, fizeram com que esse grupo étnico fosse alçado à condição de problema no cenário brasileiro (1998, p.231-232).

Na conjuntura das comemorações batavófilas, como vimos, emergia o mito da conspiração judaico-comunista que assumira relevância após o movimento armado comunista de 1935. A presença de nacionalistas, militares, católicos, anti-semitas e integralistas atestava a diversidade política entre os opositores ao projeto de Lima Cavalcanti e remetia à articulação cada vez mais estreita entre membros das elites políticas do país até então divididas. O levante fracassado (em uma época de radicalização política protagonizada pelos Comunistas, pela Aliança Nacional Libertadora e pela Ação Integralista Brasileira) foi utilizado como pretexto para a união de diversos grupos políticos de direita e para a radicalização da repressão política, o que terminou por culminar na articulação das forças políticas que apoiariam o advento do Estado Novo em 1937.

Segundo Silvia Cortez Silva (1995, p.151), a partir de julho de 1936, Lima Cavalcanti desistiria de concretizar sua ideia²⁶. Talvez a única ação comemorativa tenha sido justamente o concurso de fantasias da Federação Carnavalesca Pernambucana, liderada por Mário Melo, jornalista e historiador que também aderira a trincheira da Revolução de 1930 desde a primeira hora.

²⁶ Lima Cavalcanti não conseguiu repetir o sucesso das comemorações do 4º Centenário da chegada de Duarte Coelho em Pernambuco realizadas em 9 de março de 1935. Ao que nos parece, o passado lusitano do país, bem como a exaltação das figuras de destaque dos primeiros anos de colonização não conheciam tantos opositores. O *Diário da manhã* de 8 de março de 1935 registra as comemorações e a criação do feriado estadual comemorativo da data pelo interventor. Na ocasião também foi erguido um monumento indicativo do local onde Duarte Coelho teria desembarcado pela primeira vez.

No contexto dos preparativos das comemorações nassauvianas, em 1936, Mário Melo travou polêmicas defendendo a importância da iniciativa e combatendo a oposição. O jornalista Fernandes Tavares era um dos que criticavam a posição de Melo, reconhecidamente um nativista, que exaltava os feitos do invasor contra quem os heróis da restauração haviam combatido. O historiador argumentava que mesmo sendo um defensor entusiasta dos heróis pernambucanos, “não lhe cabia, por isso mesmo, negar os méritos da administração holandesa, que tanto concorreu para o progresso do Recife e mesmo de Pernambuco” (TAVARES, 1978, p.45).

De certa forma, o concurso de fantasias e a distribuição da brochura com os desenhos recebidos pela Federação Carnavalesca concretizavam a ideia do governador Lima Cavalcanti e tentavam transformar o carnaval do Recife em uma grande exposição sobre presença batava e a guerra da Restauração, em uma grande homenagem àquele que “fundou” o Recife e “contribuiu para o progresso do Estado”.

Além de distribuir os modelos de fantasia, em 1937, a Federação, além do costumeiro, promovia mais um concurso visando estimular a adoção de fantasias históricas segundo sua sugestão:

A Federação Carnavalesca Pernambucana acaba de instituir mais um grande concurso, visando a incentivar as agremiações que lhe são filiadas, estimulando a se apresentarem como máximo de realce e brilho nos festejos carnavalescos, e, no mesmo tempo, relembrar os fatos de nossa história, dos fatos heroicos dos nossos antepassados.

São as seguintes as bases principais do novo certame:

- a) A Federação Carnavalesca promoverá anualmente um concurso entre os clubes, blocos e troças que lhe são filiados, premiando aqueles que melhor se apresentarem com fantasias que relembrem a história de Pernambuco, especialmente durante o período do domínio holandês;
- b) Serão distribuídos anualmente três prêmios no valor de 1:000\$000 cada, ao clube e troça e bloco, cujas fantasias melhor recordem os trajes usados pelos nossos antepassados durante aquele período;
- c) O julgamento será realizado por uma comissão nomeada pela Federação Carnavalesca, cujos componentes serão designados oportunamente;
- d) Como subsídio aos clubes, troças e blocos, a Federação Carnavalesca está distribuindo gratuitamente, entre os seus filiados, uma brochura com os figurinos apresentados no concurso instituído pelo *Jornal do Commercio* que orientará, convenientemente, os clubes, na escolha de suas fantasias.²⁷

²⁷ *Jornal do Commercio* de 31 de Janeiro de 1937.

E a imprensa representava os blocos carnavalescos como partícipes deste novo carnaval organizado pela Federação, sobretudo no que diz respeito aos temas das fantasias:

Os ‘Batutas de São José’ percorrerão as ruas desta capital amanhã, com todos os seus sócios fantasiados.

Foram escolhidos os seguintes figurinos para os elementos do bloco: para o cordão, soldado do regimento do general Varellas, no ano de 1654; para os músicos, Maurício de Nassau, para a diretoria, oficial do século XVII.²⁸

Apesar de seu número reduzido, os clubes de alegorias e críticas continuavam parte do carnaval de rua da cidade. Os jornais noticiavam fantasias e alegorias representando personagens ou fatos da história da expulsão dos holandeses durante o século XVII. Apareciam “oficiais guerreiros da batalha dos Guararapes”, “bustos” vivos de Henrique Dias, Filipe Camarão, Vidal de Negreiros e Fernandes Vieira, representando “imponente, coroada de louros, a história pernambucana”. Traziam também, com frequência, homenagens à Federação Carnavalesca com bustos dos dirigentes da associação e alegorias em homenagem a compositores como os Irmãos Valença.²⁹ Ressaltava-se o tom patriótico dos desfiles que teciam homenagens a símbolos nacionais como a bandeira, o hino brasileiro, a figura de Pedro I enquanto líder da independência do país.³⁰

4.2.2. Do funcionamento e do reconhecimento como associação de utilidade pública

A partir de sua fundação, a Federação Carnavalesca torna-se bastante presente no noticiário carnavalesco. A entidade convidava sistematicamente as agremiações para adquirir licenças para seus desfiles, bailes e ensaios. A Secretaria de Segurança Pública transferiu, inclusive, esta prerrogativa para a Federação. Aos poucos, a entidade fazia publicar uma série de recomendações para dirigir a atividade das agremiações.

A imprensa também publicava os relatos das reuniões da Federação que deferiam ou não a filiação de agremiações a partir da entrega pelas diretorias dos documentos exigidos pelos estatutos. A imprensa registrava o rigor da Federação e os diversos casos de indeferimento em razão da falta de documentos entregues no prazo requisitado. O esforço de

²⁸ *Jornal do Commercio* de 6 de Fevereiro de 1937.

²⁹ *Jornal do Commercio* de 06 de fevereiro de 1937.

filiação em seu primeiro ano de existência parecia surtir efeito. Através do *Diário de Pernambuco*, às vésperas do carnaval, a Federação declarava ter 81 agremiações filiadas divididas nas seguintes categorias: clubes de alegoria, clubes, blocos, troças e maracatus.³¹

A imprensa registrava diversos fatos e eventos que representavam a aceitação da presença da entidade na organização do carnaval pelos diversos tipos de agremiações carnavalescas da cidade. A imprensa, por exemplo, noticiava a adesão das troças e clubes pedestres mais antigos através de homenagens e mesmo visitas à sede da instituição. Nos dias anteriores ao carnaval de 1935, o famoso clube Vassourinhas realizou ensaio nesta condição. Nesta notícia, o *Diário de Pernambuco* registrava práticas que condiziam com o modelo de carnaval proposto pela entidade: o Vassourinhas destacava a figura do presidente da Federação, confraternizava-se também com agremiações congêneres e homenageava a imprensa:

O Club C. M. Vassourinhas realizou ontem o seu terceiro ensaio em sua sede social à rua Coronel Suassuna.

O ensaio se iniciou às 19 horas em homenagem à Federação Pernambucana.

No salão foi inaugurado o retrato do presidente da Federação. Durante o ato foram ouvidas marchas. Houve também discursos.

À noite os Vassourinhas estiveram em visita de cumprimentos à Federação Carnavalesca, aos seus sócios honorário e clubs congêneres.

Na nossa redação estiveram os diretores do 'Vassourinhas' cumprimentando o Diário de Pernambuco e afirmando estar o seu clube solidário com a Federação diante dos estatutos desta.³²

Os maracatus, segundo a imprensa, também legitimavam a Federação Carnavalesca em suas funções. Notícias representavam os maracatus como parte das agremiações que prestigiavam a entidade. No *Jornal do Commercio* de 3 de janeiro de 1937, noticiava-se a participação de maracatu em homenagem à Federação:

Maracatu Elefante

Associando-se às festas que o Bloco C. M. Fanfarras do Monteiro levará a efeito, hoje, a fim de solenizar mais um aniversário da Federação Carnavalesca Pernambucana, o Maracatu Elefante visitará a sede daquele bloco e tomará parte no desfile de associações carnavalescas organizado para festejar a data.³³

³⁰ *Jornal do Commercio* de 11 de fevereiro de 1937.

³¹ *Diário de Pernambuco* de 14 de fevereiro de 1935.

³² *Diário de Pernambuco* de 29 de janeiro de 1935.

³³ *Jornal do Commercio* de 3 de Janeiro de 1937.

Os feitos da Federação Carnavalesca são exaltados na imprensa em artigos publicados após cada período carnavalesco. A Federação dividia, a partir de então, a organização e o controle do carnaval com a instituição policial. O articulista do *Diário de Pernambuco* registrava, em 1937, o papel desempenhado pela entidade e pelas autoridades policiais:

Não seria justo deixar sem uma referência especial à boa ordem em que desfilaram os clubes e blocos, na noite de domingo, perante o coreto armado pela Federação Carnavalesca à praça da Independência.

Numerosas associações tomaram parte na exibição carnavalesca, obedecendo rigorosamente ao itinerário e à hora da chegada.

Não se registrou o mais leve incidente, a menor perturbação, durante tantas horas seguidas, em que as agremiações carnavalescas pernambucanas, num raro exemplo de disciplina e de compreensão de seus deveres, percorreu as ruas da cidade, para receber os melhores aplausos de nosso público. A Federação está de parabéns e não lhe regateamos os nossos louvores pela apreciável obra que ela realiza entre nós, com a finalidade de tornar o carnaval pernambucano uma festa onde o povo se divertia verdadeiramente e dê expansão à sua alegria, numa ambiente de tranqüilidade e de bom humor.

Igualmente deve ser consignada a cordura e o zelo com que os funcionários da Inspetoria do Tráfego ensejo de assistir os encarregados da manutenção da ordem pública advertindo aqui e ali, à várias pessoas, fazendo-o sempre, porém, num tom de persuasão e delicadeza.³⁴

Os estatutos da Federação obrigavam as agremiações a obedecerem normas de funcionamento. Era necessário constituir diretorias “idôneas” e “estatutos em harmonia com os da Federação”. A imprensa representava as agremiações adequadas ao formato preconizado pela Federação, com estrutura funcional e estatutos. Nesta notícia abaixo, além de reconhecer a beleza e a alegria reinantes no ensaio, o articulista José do Frevo registra a estrutura hierárquica do Maracatu Cruzeiro do Forte, com os cargos rigidamente estabelecidos e devidamente ocupados:

O ensaio do Maracatu Cruzeiro do Forte, ontem realizado, esteve bastante alinhado. O maracatu veio acompanhado de uma alegre multidão, num frevo forte.

O porta-bandeira Rivaldo dos Santos estava num entusiasmo forte, saracoteando o seu estandarte de todo jeito. A dama do Paço, Magdalena de Moura era outra figura esplêndida, numa animação desusada.

O Maracatu dançou demoradamente em frente ao DIÁRIO DE PERNAMBUCO recebendo muitos aplausos.

A diretoria do Maracatu, composto dos srs. Francisco Alexandrino da Silva, presidente, Manoel Simões Ferreira; tesoureiro, Américo Figueira de Moraes,

³⁴ *Diário de Pernambuco* de 09 de fevereiro de 1937.

diretor; e Theófilo José dos Santos, secretário, veio à nossa redação, trazendo-nos o cumprimento do Cruzeiro do Forte.³⁵

Outra estratégia de representação da importância e prestígio da Federação foi a realização de desfiles de agremiações sob a sua organização. Dias antes do carnaval de 1935, por exemplo, a Federação organizou uma “grande noite de frevo”:

Sairão a rua no dia 7 (de fevereiro) à noite cerca de vinte associações carnavalescas – clubs, troças, blocos, caboclinhos, maracatus com os seus estandartes, às suas orquestras, os seus cordões e os seus simpatizantes.

Será provavelmente a maior passeata carnavalesca que já houve em Pernambuco, com a reunião de tantos grupos a derramar alegria e vibrações pela cidade.³⁶

A imprensa também registrava as homenagens a ela prestadas pelas agremiações que frequentemente visitavam as redações, executavam músicas notadamente compostas como preitos para os jornais, bem como ostentavam alegorias ou trajes especiais. Em nota sobre o Bloco Batutas de São José, o articulista registrava os figurinos que homenageavam ao Estado de Pernambuco e seus jornais:

As dez moças de frente trajarão o seguinte figurino: Homenagem ao Estado de Pernambuco, Ziza Gentil; *JORNAL DO COMMERCIO*, Lenyra Bandeira; Diário de Pernambuco, Giselia Torres; Jornal Pequeno, Josepha Ferreira; Diário da Tarde, E. Miranda; Diário do Estado.³⁷

A estrutura da Federação Carnavalesca não permitia a participação das agremiações nas suas decisões. As instâncias mais importantes eram a Diretoria e o Conselho Consultivo. Segundo os estatutos, estes dois órgãos da entidade não poderiam contar com a presença dos representantes das associações carnavalescas. Sob o pretexto da necessidade de imparcialidade na sua condução, a partir de sua fundação, teria como presidente J. P. Fish, norte-americano gerente da Pernambuco Tramways, como primeiro vice-presidente Arlindo Luz, superintendente da Great Western, como primeiro secretário, o jornalista e historiador Mário Melo, entre outros. O Conselho Consultivo era formado por “notáveis” e representantes dos maiores jornais da cidade. Estes dirigentes eram responsáveis pela administração da Federação, aplicar penalidades aos clubes e sócios, controlar os recursos arrecadados, dividir as agremiações em categorias e organizar o regulamento para os concursos carnavalescos. As sociedades carnavalescas participavam apenas do Conselho Fiscal, cuja função seria dar “parecer sobre as contas da tesouraria” e da Assembleia que poderia “apresentar sugestões à diretoria”, “reformular os estatutos” e “resolver por 2/3 dos votos presentes a dissolução da

³⁵ *Diário de Pernambuco* de 28 de fevereiro de 1935.

³⁶ *Diário de Pernambuco* de 03 de fevereiro de 1935.

Federação”. A eleição da Diretoria era de responsabilidade dos sócios fundadores, honorários e beneméritos, ou seja, das figuras de “destaque social” sem vinculação com as agremiações.

Segundo os estatutos, as agremiações deveriam reconhecer a Federação como órgão superior e prestar-lhe obediência, além de dar ingresso individual em todas as festas realizadas aos membros da Diretoria da entidade. Não havia uma obrigação oficial para que as agremiações se filiassem à nova Federação. Porém, a agremiação que não desejasse se filiar teria problemas com a arrecadação de recursos junto ao comércio, visto que a Federação passaria a centralizar recolhimento das doações do comércio. Inclusive, a Federação conferia as associadas um “visto” que lhes autorizava enquanto associação de importância e fins culturais. As não filiadas também não poderiam participar dos concursos oficiais, nem receber a cota que a Federação distribuía entre as associadas. Permanece, porém, a obrigatoriedade da licença da Secretaria de Segurança Pública para a realização dos desfiles, ensaios e bailes.

A vinculação com o Estado, com a Imprensa e demais entidades representantes dos interesses das elites urbanas se daria através da Diretoria de honra, composta do Governador do Estado, do Prefeito da capital, dos chefes militares, dos Presidentes da Associação de Imprensa, do Rotary Clube, da Associação Comercial, do Rádio Clube e da Associação dos Comerciantes Varejistas de Pernambuco.

As relações com o Estado seriam estreitadas conforme o desejo de sua diretoria. Um ano após de sua fundação, portanto já em 1936, a Federação enviou um ofício ao então governador Lima Cavalcanti e à Assembleia Legislativa solicitando seu reconhecimento como “associação de utilidade pública”, o que implicaria na concessão anual de uma subvenção. No documento, o seu presidente, o norte-americano J. P. Fish, que era superintendente da empresa inglesa de transportes urbanos do Recife, a Pernambuco Tramways, teceu uma prestação de contas sobre suas atividades na organização do carnaval entre 1935 e 1936 com o objetivo de atestar a justiça do pleito.

Segundo Fish, a fundação da Federação havia precipitado o fim de um “ambiente de rivalidade” entre as agremiações que se hostilizavam a ponto de acontecer “derramamento de sangue” ao encontro de agremiações rivais. Além de “congregar esses elementos e harmonizá-

³⁷ *Jornal do Commercio* de 6 de Fevereiro de 1937.

los”, a entidade atuaria no sentido de evitar que estes “agrupamentos carnavalescos” se tornassem “sementeiras de ideias perniciosas, ameaçadoras de subversão do mundo”.³⁸

A ideia de “federá-los” surgiu com o objetivo de dar-lhes “sadia orientação, educá-los, encaminhá-los para princípios mais elevados”, o que contou com “o apoio irrestrito do governo do Estado e do governo do Município e especialmente da Secretaria da Segurança Pública”.³⁹

Conforme colocou o presidente da Federação:

Acontecia, porém, que esses agrupamentos carnavalescos viviam em ambiente de rivalidade tal, hostilizavam-se de tal maneira que havia receio de irem às ruas as pessoas pacatas, porque o encontro de dois clubes carnavalescos era sinal de derramamento de sangue. Vitorioso, era o clube que deixava nas ruas maior número de feridos e até de mortos. Os compositores faziam músicas especiais para o momento do encontro, conhecidas como ‘abafadoras’, não só para superar a orquestra do clube adversário, como para excitar à luta os próprios partidários.

Por, outro lado, esses agrupamentos carnavalescos poderiam tornar-se sementeiras de ideias perniciosas, ameaçadoras de subversão do mundo.

Como espírito de congregar esses elementos, harmonizá-los, dar-lhe sadia orientação, educá-los, encaminhá-los para os princípios mais elevados, pensamos em federá-los.⁴⁰

Os dois primeiros carnavais da Federação, segundo Fish, haviam transcorrido “sem uma gota de sangue derramado”. A Federação colocava-se como parceira das autoridades policiais:

assumimos responsabilidade perante a polícia e fizemos nossos clubes compreenderem essa responsabilidade. Aquele que quebrasse a harmonia não contaria com o auxílio, seria expulso da Federação e os diretores apontados à polícia para punição.⁴¹

O presidente da Federação ressaltava a “cooperação” prestada à segurança pública:

Proibida, terminantemente, qualquer manifestação de carácter político em seu seio ou no de seus clubes filiados, cujos estatutos são por nós revistos e consertados, fazemos tenaz propaganda contra ideias extremistas, por meio de doutrinação, evitando assim que os elementos de nossos clubes se contaminem, e até mesmo indicando o bom caminho aos periclitantes.⁴²

Podemos perceber como a Federação instituía-se como parceira das autoridades políticas e policiais no controle social das classes populares. O carnaval era representado como momento oportuno para o controle das reivindicações políticas e como tal deveria se

³⁸ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

³⁹ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁴⁰ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁴¹ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

enquadrar enquanto manifestação do civismo e do patriotismo presentes no novo regime pós-trinta. A Federação, neste discurso, aparecia como instituição importante na educação das massas e na articulação da aceitação das classes populares do discurso oficial nacionalista e trabalhista.

No ofício em questão, o presidente Fish justificava ainda a transformação da Federação em entidade de utilidade pública em função de seu trabalho na divulgação turística do carnaval de Pernambuco, através de diversas ações, tais como a irradiação da música carnavalesca através da Rádio Clube, para um público nacional e internacional e da organização de “trens de turismo”, da Great Western, “tanto para servir aos habitantes do interior, quanto aos dos Estados vizinhos”. A Great Western, inclusive, passou a divulgar cartazes do carnaval de Pernambuco em suas estações na região ⁴³. A preocupação com o desenvolvimento turístico era produto da conjuntura favorável dos anos trinta quando a atividade econômica passava a ser representada como alternativa viável para a retomada do progresso econômico do país.

Para Artur de Moura, deputado relator do parecer legislativo favorável ao “reconhecimento”, a entidade trouxe “um espírito novo” para presidir “a organização dos filiados” e orientar-lhes “as atividades”, estimular “os seus triunfos” e “insinuar” “por todos os modos a solidariedade mais perfeita para a consecução integral do fim comum”. Para o deputado, o carnaval do Recife, em sua face alegre, pacífica, inocente e lírica “atua, sobretudo, quanto às classes mais pobres como sedativo de incontestável eficácia” ⁴⁴. Aqui emerge a instrumentalidade do carnaval para as autoridades. A festa aparece como “válvula de escape”, como “sedativo” que facilitaria o controle das classes mais pobres. Carnaval, portanto, é interesse de Estado. O deputado recomenda a aprovação da solicitação da Federação amparado em diversos argumentos que enaltecem o “espírito novo” trazido pela entidade na organização da festa. Moura ressaltava o caráter elitista da direção da entidade pelo fato de que

para garantir a ascendência moral da Diretoria, dando autoridade para harmonizar os clubes filiados, os estatutos determinam que o diretor e o membro do Conselho Consultivo não podem pertencer, como sócio ou por outro título a qualquer daqueles clubes.

⁴² Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁴³ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁴⁴ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

Assim, foram eleitas, empossando-se, pessoas do mais alto e merecido conceito intelectual e moral.⁴⁵

O deputado ressaltava a inexistência de conflitos ou “encontros sangrentos” depois da fundação da entidade. Para Moura, a Federação cumpria com louvor os propósitos registrados em seus estatutos:

É que a Federação realiza um largo programa. Transforma cada associação carnavalesca em um núcleo educativo. Proíbe qualquer preocupação político-partidária; guerreia as ideias subversivas da ordem constitucional vigente no país; defende o respeito à lei e a autoridade pública encarregada de aplicá-la, transforma os fúteis motivos carnavalescos em oportunos pretextos para o fortalecimento do nativismo sadio e construtor. [...]

Os clubes aparecem nos dias de festividades cívicas, tomando parte nas concentrações e desfiles patrióticos. Realiza em suas sedes reuniões comemorativas das grandes datas nacionais, oferecendo aos associados não somente as diversões comuns mas, muitas vezes, conferências e palestras históricas.⁴⁶

O projeto de lei, reconhecendo a Federação Carnavalesca como associação de utilidade pública e autorizando a subvenção anual, seria aprovado pela Assembleia Legislativa em 19 de outubro de 1936. Restava ainda a sanção do Governador Carlos de Lima Cavalcanti. Contudo, tanto a sanção do governador quanto o projeto de lei exigiam da entidade a função expressa adicional de “preservar os clubes filiados de ideologias exóticas, prejudiciais às instituições”. A Federação deveria cuidar para que “ideias subversivas da ordem constitucional”, como o comunismo, não contaminassem as agremiações.

O discurso do deputado revela a articulação entre cultura e política presente nas intenções e atividades da Federação responsabilizada por transformar as agremiações carnavalescas em “núcleos educativos” para a divulgação das narrativas e discursos oficiais do novo regime e produção da desejada coesão nacional. Podemos perceber também a intenção de desvalorizar e criminalizar a militância político-partidária e naturalizar “o respeito à lei e a autoridade pública encarregada de aplicá-la”. Finalmente, em uma época em que todas as energias nacionais são requeridas para contribuir com a construção de um novo Brasil moderno, o carnaval, até então inútil em sua função meramente lúdica, como registrou o Anuário, seria transformado em instrumento para “o fortalecimento do nativismo sadio e construtor”. Este era o sonho das elites políticas do novo regime: transformar as agremiações em associações reprodutoras do discurso oficial como os sindicatos oficiais, em corporações

⁴⁵ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁴⁶ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

compromissadas com a manutenção da coesão social e política em torno do novo regime em uma época de grandes disputas de poder e emergência de projetos divergentes para o país.

O receio da subversão revolucionária possuía uma justificativa específica no contexto da cidade do Recife. Acontecido cerca de um ano antes, um evento não deixara boas lembranças nas autoridades locais envolvidas nas discussões sobre a Federação Carnavalesca. Por ocasião do movimento armado comunista de 1935, partes da cidade haviam se tornado verdadeiras praças de guerra, onde revoltosos enfrentavam as forças ligadas ao governo Vargas. A derrota do levante comunista precipitou a ilegalidade dos comunistas e o empenho estatal na desarticulação das várias células comunistas do país. A repressão se abateu também contra todos os considerados opositores do regime. O ano de 1935 marcou uma guinada política em direção ao endurecimento do regime. Em abril, por exemplo, antes do levante, o Congresso aprovou a Lei de Segurança Nacional que suprimiu diversas garantias constitucionais democráticas presentes na carta de 1934, cujo objetivo imediato era conter os ativos movimentos grevistas da época.

A insurreição de novembro de 1935, por exemplo, impediu que os vereadores da vitoriosa chapa “Trabalhador, Ocupa Teu Posto” fossem diplomados em agosto de 1936. Por certo tempo eles ficaram presos. De fato, a chapa comunista havia sido a mais votada na eleição de 1935. Como percebeu Zélia Gominho (2007, p.57), o resultado da eleição motivou Nelson Ferreira a compor a marcha carnavalesca “Coração, Ocupa Teu Posto”⁴⁷.

Coração
 ocupa teu posto!
 ‘elege’ um amor
 que dê no meu gosto!
 Com a loirinha e a moreninha
 faz ‘frente única’ com paciência...
 estás de ‘acordo’ com qualquer das duas
 o melhor ‘partido’ é não haver dissidência’...
 Mas se preferir a ‘monarquia’
 e ao rei Momo te escravizar,

⁴⁷ Letra publicada no livro *Nelson Ferreira* organizado por Walter de Oliveira (1985, p. 286).

‘integralmente’ a princesa Folia

em qualquer dos ‘turnos’ terá que arrastar!

Utilizando sua música como ferramenta de crítica política, o maestro já havia composto a marcha “A canoa virou” em referência à derrota do governo Estácio Coimbra na Revolução de Trinta. Para o carnaval de 1931, o compositor e maestro Nelson Ferreira preparou uma marcha sobre a fuga para o exterior de Estácio Coimbra em meio aos acontecimentos que culminariam na vitória dos revolucionários de trinta:

A canoa virou, pois é

Seu Estácio fugiu, pois é

O beijudo beijola, pois é

Nunca mais ninguém viu, pois é

Da forma que a coisa virou

É fato que jamais se viu

Quem estava de cima foi d’água abaixo

Quem estava embaixo subiu

Havia muita gente gorda

Contente, que de tudo ria

Mas vem de repente a bruta virada

E lá foi-se a zombaria [...] ⁴⁸

A canção ridicularizava a atitude de auto-preservação, do então governador, sob a perspectiva de vitória do golpe de 1930. Através da marcha “a canoa virou”, Ferreira reitera a representação corrente de que o novo regime significava uma transformação para o país. O regime aparecia como oportunidade inédita, “fato que jamais se viu”, de permutar as elites políticas e alijar do poder a “gente gorda / contente, que de tudo ria”. Ao mesmo tempo em que ridicularizava o líder político perrepista do Estado, Ferreira de certa forma, saúda a substituição política e acena com otimismo para as mudanças em curso. A historiadora Zélia Gominho chama a atenção que “com o decorrer da política, que culminou com a linha dura do

⁴⁸ Letra publicada no livro *Nelson Ferreira* organizado por Walter de Oliveira (1985).

Estado Novo, ele [Ferreira] passou a trilhar temas mais românticos, líricos, de evocação e exaltação” (2007, p.57).

Assim como os sindicatos oficiais, a Federação emergia em suas funções pedagógicas como instância formadora do cidadão, do trabalhador nacional. Desejavam-se como “núcleos educativos” patrióticos e cívicos, como “escolas de união e disciplina”. Esta intervenção do carnaval pela Federação e nos sindicatos pelo Estado deve ser compreendida como,

uma estratégia institucionalizada visando o congelamento das oposições de classe e a instrumentalização disciplinar dos trabalhadores. Junto a dispositivos como a “proteção trabalhista”, ou a outros menos nobres como a repressão, a delação, a tortura, pretendia-se agora educar o trabalhador de modo a arrancá-lo da sua condição de classe, diluindo-a no corpo nacional, fazendo dele um trabalhador ordeiro e produtivo. O objetivo maior do poder fora pretender que o trabalhador se enrodilhasse na teia da própria dominação; dominado, exercitasse uma prática ampliadora do próprio emparedamento. (LENHARO, 1986, p. 37- 38)

4.2.3. O *Anuário do Carnaval Pernambucano*: um olhar sobre seus efeitos de sentido

Para o carnaval de 1938, a Federação Carnavalesca preparou uma rica publicação registrando seus documentos oficiais, suas imagens e narrativas sobre o carnaval, enfim sua representação sobre si mesma e seu papel na festa. O *Anuário do Carnaval Pernambucano* teve uma significação ímpar na história do carnaval do Recife por sintetizar uma imagem do carnaval, uma narrativa oficial sobre a festa. Por meio dele a Federação Carnavalesca articula uma série de discursos e práticas que vão instituir a ideia de um carnaval autêntico e verdadeiramente popular que devia funcionar como ferramenta de controle social.

O *Anuário* da Federação Carnavalesca possuía cerca de 115 páginas que registravam diversos textos e imagens sobre a entidade, o que faz da publicação o mais importante documento de suas atividades. No *Anuário*, o pesquisador tem acesso aos estatutos da entidade e ao memorial encaminhado à Assembleia Legislativa solicitando o reconhecimento da Federação como instituição de utilidade pública. Estes documentos oficiais constroem a imagem de uma entidade socialmente legitimada e apoiada pelos poderes públicos e associações carnavalescas populares para realizar seus fins. O *Anuário* registra também as realizações anteriores da Federação, bem como os seus planos para o carnaval de 1938.

Nesta seção, abordaremos os diversos efeitos de sentido que emergiam quando da sua publicação. Documento-chave para esta história, o *Anuário* foi instrumento privilegiado também de registro das relações entre a entidade e a Igreja, as elites econômicas através de seus negócios, o Estado, as elites intelectuais, a classe operária, e, por fim, as agremiações. São estas relações que procuraremos descrever.

4.2.3.1. A Federação entre a Igreja e o novo regime: da caridade à conservação da cultura

Dentre as realizações, a publicação registra as doações costumeiras da entidade para associações de caridade católicas como a Companhia de Caridade, Abrigo Teresa de Jesus,

Juvenato Don Vital, Asilo do Bom Pastor, Casa do Pobre de Olinda, Jardim de infância dos Pobrezinhos. Foi publicada inclusive uma fotografia registrando o momento da entrega de um cheque pelo tesoureiro da entidade para o Padre José Venâncio, referente aos 10% da arrecadação realizada em 1936, conforme obrigam os estatutos da entidade.



Figura 12 - Artigo e fotografias publicados no Anuário do Carnaval Pernambucano (1938) registrando a distribuição de donativos pela Federação Carnavalesca a várias associações de caridade, entre elas a Companhia da Caridade presidida pelo Padre Venâncio. (Acervo Pessoal)

A relação estabelecida entre a entidade carnavalesca e as instituições religiosas não deixa de chamar nossa atenção, uma vez que clérigos e católicos, através de seus periódicos, reafirmavam os “perigos” do carnaval condenando a festa. A historiadora Flávia de Sá Pedreira (2004, p. 63 – 64) ressaltou o papel do jornal *A Ordem*, fundado em 1922, no Rio de Janeiro, condenando os “maus costumes” e, entre eles, a “festa profana” do carnaval. Organizado na década de vinte, o movimento de renovação católica procurava lutar contra o “ceticismo” e o “individualismo burguês” empreendendo esforços com o objetivo de “recatolizar” a elite a partir de uma “reforma moral”. Neste sentido, a aproximação entre Igreja e carnaval pode ser explicada pelo ideário cívico-patriótico e anticomunista dos líderes da Federação Carnavalesca. A brincadeira carnavalesca adquiria também uma justificativa moral uma vez que parte de seus recursos seriam obrigatoriamente doados a associações de caridade. Poderíamos inclusive questionar se a aceitação das doações por parte das entidades católicas não poderia simbolizar o perdão concedido aos foliões pelos excessos cometidos nos famosos dias anteriores à Quaresma.

O apoio dado pela Federação às instituições católicas de caridade nos remete à concordância de seus líderes quanto às ações empreendidas pela Igreja nos anos trinta com o objetivo de recuperar o prestígio político perdido desde a proclamação da República e lutar contra a difusão do comunismo dentro das classes pobres. As ações educativas e de combate à miséria e à mendicância eram justificadas pela necessidade de combater tanto as superstições “africanas” quanto a presença do ideário comunista.

A Revolução de 1930 abriu espaço progressivamente para o afastamento do laicismo na educação, entendido como um erro desde 1889, e conseqüentemente para o crescimento da ingerência da Igreja no mundo da política. O vigor anticomunista dos vitoriosos havia atraído a Igreja para as hostes da revolução. Não podemos esquecer que a constituição de 1934 tornou novamente obrigatório o ensino religioso nas escolas. Durante os anos trinta, o espírito cruzadista tenderia ao fortalecimento, “quando a Igreja se organizou para lutar como o liberalismo, o comunismo e o judaísmo: eleitos como pertencentes ao corpo de heresias do século XX”, conforme afirmou Graça Ataíde de Almeida (2001, p.81).

Segundo a historiadora,

Após a Intentona Comunista de 1935 em Pernambuco a Igreja intensificou sua campanha anticomunista, tentando persuadir a sociedade pernambucana de que os

comunistas estavam dominando os cargos públicos, especialmente os da área da educação, transformando o estado em uma nova Rússia (2001, p.84).

O próprio Lima Cavalcanti havia sido acusado de ser conivente com os bolchevistas de 1935 (ALMEIDA, 2001, p. 88). Assim, podemos perceber a coincidência do vigor anticomunista partilhado tanto pela Igreja quanto pela Federação Carnavalesca naquele momento.

O Padre Venâncio foi figura destacada, neste momento, juntamente com Padre Machado e Frei Casimiro. Venâncio e Machado, inclusive, segundo Gominho, “recebiam uma razoável ajuda financeira do poder público e também a nomeação de professoras pagas pelo Estado, bem como eram prestigiados em suas solenidades com a presença de personalidades de destaque da política do momento” (2007, p.52). A historiadora Zélia Gominho (2007, p.50) registrou o funcionamento da Companhia da Caridade:

Quando as águas do Capibaribe transbordavam aqueles que moravam nos mocambos da Ilha do Leite corriam a se refugiar por trás da Igreja de São Gonçalo, ali funcionava a Companhia da Caridade, sob a responsabilidade do Rev. Pe. José Venâncio de Mello, que, desde 1917, fazia funcionar o Dispensário São Sebastião. Com as subvenções que recebia do Estado (90:000\$000), do Ministério da Justiça (12:000\$000), da Municipalidade (18:000\$000); “*quotas de bebidas*” (3:666\$000) e mais doações de particulares, Pe. Venâncio prestava socorro a cerca de 1.500 pessoas, além de quase mil órfãos, viúvas e velhinhas desamparadas. Sua obra se estendia ainda com: a Escola Doméstica D. Maria Borba, o Albergue Pinto Alves, o Instituto Profissional São José, o Asilo da Velhice, o Semi-Internato Santa Thereza, o Semi-Internato Santo Antonio, o Abrigo das Viúvas e o Jardim da Infância Desvalida. Nesses estabelecimentos 60 menores fabricavam variados brinquedos, outros faziam esculturas, uns dez dedicavam-se a pintura; e, na Escola Doméstica, 300 alunas, entre moças e crianças, costuravam, bordavam e engomavam; e, a título de incentivo, recebiam por seus trabalhos, no entanto, por vezes doavam *a seus benfeitores*. Toda quinta-feira cerca de 800 pobres se reuniam na frente do dispensário para receber uma feira, contudo, só recebiam aqueles que viessem munidos de um cartão da polícia que os identificava como pobres.

Além de destacar a importância local da entidade, O *Anuário* registrava o que funcionaria como um reconhecimento nacional das funções desempenhadas na organização da folia e na valorização das manifestações folclóricas regionais. Neste sentido, o registro das visitas de Ovídio da Cunha e Eros Volúsia à entidade representavam o reconhecimento da sua notoriedade nacional.

Além de membro do movimento integralista, Ovídio da Cunha era alto funcionário do Ministério do Trabalho de Getúlio Vargas e aproveitou a ocasião para publicar também um texto sobre as manifestações africanas do carnaval do Recife no *Anuário*. O “Dr. Ovídio da Cunha” era professor de Ciências Sociais no Rio de Janeiro e redator do Boletim do Ministério do Trabalho. Sua visita e seu artigo representavam a aprovação do representante do

novo regime ao trabalho da entidade e da importância histórica do carnaval pernambucano. Em seu texto, Cunha abordou as influências africanas, afro-islamitas e indígenas em manifestações carnavalescas como o maracatu e o caboclinho. Para o sociólogo, os maracatus e xangôs são provas da conservação intacta da “estrutura étnico-religiosa” africana primitiva diante das influências da civilização cristã-europeia, ao contrário do caboclinho que era expressão de uma “completa simbiose entre as duas culturas que se conflitaram no solo brasileiro”.

O destaque da visita da bailarina Eros Volúcia em 1937 também é significativo neste contexto. Eros foi exaltada como a “criadora da dança brasileira” que havia vindo a Pernambuco para pesquisar as danças pernambucanas e apresentar novos números baseados no frevo e no maracatu:

Eros Volúcia é nome que dispensa apresentação. No Rio, em São Paulo e em Buenos Aires, falam por si as vitórias que tem obtido com a apresentação dos originais. Subvencionada pelo Ministério da Educação, Eros Volúcia veio ao norte para estudar as nossas danças típicas, realizando, no Recife, uma exibição no Teatro Santa Isabel, onde, pela primeira vez, apresentou ‘frevo’ e ‘maracatu’, dois novos números baseados nas danças pernambucanas.

Segundo o registro, na companhia dos representantes da Federação Carnavalesca, Eros havia visitado blocos, clubes, maracatus e caboclinhos. Segundo o relato da bailarina, também publicado na notícia, a Federação prestava um relevante serviço ao país:

Conservar e estimular o Carnaval de Pernambuco é defender uma grande parte do patrimônio artístico deste belo pedaço do Brasil. A Federação Carnavalesca de Pernambuco faz ainda mais: mantém confraternizadas por uma ingênua alegria as coletividades obreiras – a massa desprovida de fortuna e pródiga de bondade, essa gente que é sempre uma grata surpresa em todos os pontos de nossa terra e que é a melhor do mundo.

Eros foi aluna e bailarina da primeira escola de dança clássica do país. Criada em 1927, por Maria Olenewa, a Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal nasceu como uma iniciativa sua particular, porém logo seria absorvida pelo Estado em 1931, na figura do prefeito interventor do Rio de Janeiro Adolpho Bergamini. O Corpo de Baile foi criado poucos anos depois, em 1936, com alunos de destaque da escola, entre eles Eros Volúcia (REIS, 2005).

A fundação da escola representou

o início de um movimento de formação de público, artistas, professores e técnicos ligados à produção artística do balé, movimento este que foi motivado e

impulsionado pela ideologia do “abrasileiramento” desenvolvido por políticos, intelectuais e artistas do período (REIS, 2005, p.2).

Os primeiros espetáculos da escola representam a procura da dança brasileira entendida como uma reinterpretação tardiamente romântica da dança popular. A busca da brasilidade na dança implicou representação idealizada do índio, do sertanejo e do negro baseada em pesquisas folclóricas. Eros Volúcia foi a coreógrafa e bailarina de maior destaque nos anos trinta e quarenta, destacando-se como pesquisadora da dança folclórica como subsídio para a criação de uma dança erudita nacional. Segundo Daniela Reis (2005, p.4), Eros Volúcia foi aquela que ficou reconhecida como a

“criadora do bailado brasileiro”, destacando seu trabalho por “legítimo”, já que seu corpo era de origem brasileira, diferentemente da grande parte dos coreógrafos do Municipal, que tinham origem estrangeira. O próprio fato de Eros divulgar sua participação em terreiros de umbanda e vivência com danças folclóricas (desde os quatro anos de idade) legitimava sua eleição.

Assim, Eros Volúcia apontava para um “novo corpo”, uma “nova dança” que não cabia nos parâmetros do balé com os quais os críticos da época estavam acostumados, causando indignação em uma parcela do público e exaltação em outra.

Eros colocava-se como construtora de um projeto nacional de dança erudita baseada nas danças folclóricas do país. A bailarina destacava o seu pioneirismo e a importância do seu trabalho de pesquisa e recriação no depoimento registrado no *Anuário*:

Venho abrindo caminho numa floresta nunca trilhada; muitos pedaços de mim mesma ficarão agarrados aos espinhos da natureza que defende os tesouros de seus mistérios através de milhares de elementos agressivos... mas o terreno que já transpus está pacientemente semeado. As colegas que me vão seguir as pegadas colherão mais tarde os frutos.

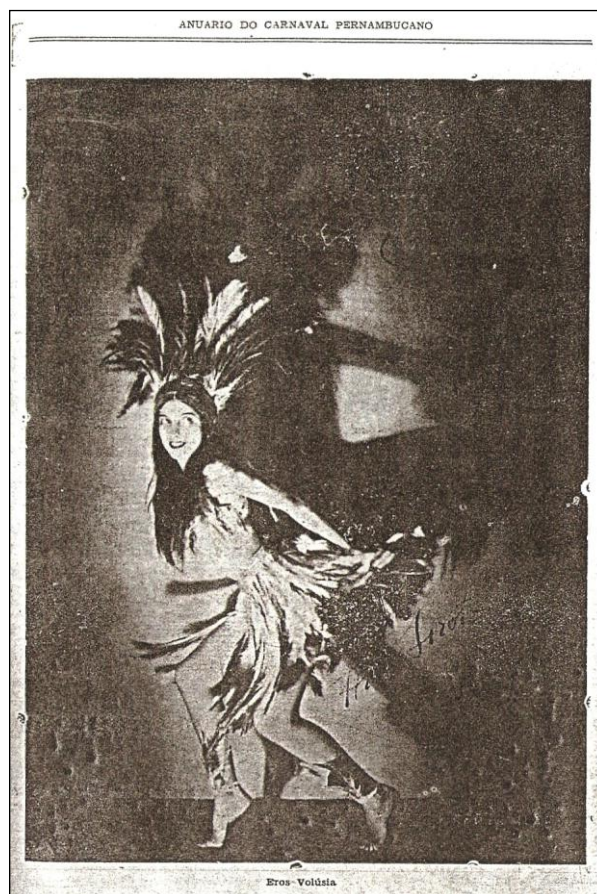


Figura 13 - Fotografia de Eros Volúcia publicada no Anuário do Carnaval Pernambucano. 1938. (Acervo Pessoal)

A bailarina conseguiu significativa notoriedade em sua época ao ocupar a capa da Revista norte-americana *Life*, em 1941, e participar de diversos filmes, dentre eles, *Rio Rita*, uma comédia da produtora de hollywood Metro-Goldwyn-Mayer. Eros, durante o Estado Novo, seria cooptada pela política cultura varguista ao tornar-se professora de coreografia do Serviço Nacional do Teatro.

O pesquisador Roberto Pereira, analisa a prática artística de Eros como plenamente identificada com a política cultural varguista, sobretudo, após o advento do Estado Novo:

[...] tudo se casava perfeitamente com a ideologia do Estado Novo, na medida em que transformava negro e índio em história, mas uma história simbolizada, distante, mítica, cívica, ufanista. E o homem brasileiro, inundado por sua ânsia de progresso, poderia lançar-se para o futuro, podendo contar também com um corpo de baile e com um balé que fosse brasileiro, nos moldes das maiores capitais do mundo.

O balé servia com perfeição para essa tarefa, visto que abrigava todas essas possibilidades: ao mesmo tempo que de modo romântico estilizava o que era brasileiro (e o uso desse adjetivo, naquele palco, trazia consigo, subliminarmente,

outros como bárbaro, primitivo, exótico...), concedia ao país a oportunidade de contar com uma de suas manifestações folclóricas, a dança, revestida com o que havia de mais erudito: sua técnica, sua estética. Seu corpo romântico, portanto. [...] Assim, o Brasil, com o balé, poderia olhar para o seu passado, para suas raízes, mas também poderia sonhar com um outro corpo: aquele idealizado, branco, civilizado, que desde o século XIX já encontrava seu modelo no colonizador português (apud REIS, 2005, p.6).

A dança erudita e o carnaval, neste momento, deveriam reproduzir os conteúdos das festas cívicas e desfiles patrióticos e expressar com maior eficácia a ideia de uma cultura nacional-popular espontânea, autêntica e representativa da leitura regional da identidade nacional. Vemos como os propósitos da artista se coadunavam com as intenções da Federação Carnavalesca, no sentido da valorização dos repertórios culturais populares como integrantes da cultura brasileira e que deviam ser objeto de conservação e proteção pelo olhar intelectual. O registro da visita e do depoimento encenava o seu reconhecimento por uma artista brasileira de grande destaque nos meios intelectuais nacionais sob o apoio do estado pós-trinta.

4.2.3.2. O carnaval e seus dirigentes: a Federação e suas “figuras de destaque”.

Outro efeito de sentido significativo do *Anuário* da Federação Carnavalesca é a instituição das “figuras de destaque”, responsáveis pelo controle, preservação e criação das manifestações carnavalescas. Estes personagens possuíam dois perfis: o “bom burguês” e o intelectual regionalista. A publicação registra com fotografias e biografias as trajetórias de vida destes personagens legitimados pela entidade para falar sobre o carnaval, narrar sua história e criar seu repertório musical. Assim, o *Anuário* registra as biografias dos dirigentes da Federação como o primeiro secretário Mário Melo, exaltado pela sua trajetória de jornalista e historiador, membro de sodalícios e institutos históricos locais, nacionais e estrangeiros; como o presidente J.P. Fish, gerente da Pernambuco *Tramways*, representado como “um amigo sincero dos pobres e das crianças”; como o primeiro vice-presidente Arlindo Luz, exaltado como “entusiasta do carnaval pernambucano” e “técnico e administrador de grande visão [...] de nome ligado ao progresso do Brasil”; como o segundo secretário Samuel Campelo, exaltado como fundador do grupo teatral Gente Nossa e regionalista “apaixonado pelas coisas do folclore”; e por fim, como o tesoureiro J. S. A. Pinheiro, representado como ex-funcionário de companhias norte-americanas e “entusiasta das coisas pernambucanas”.

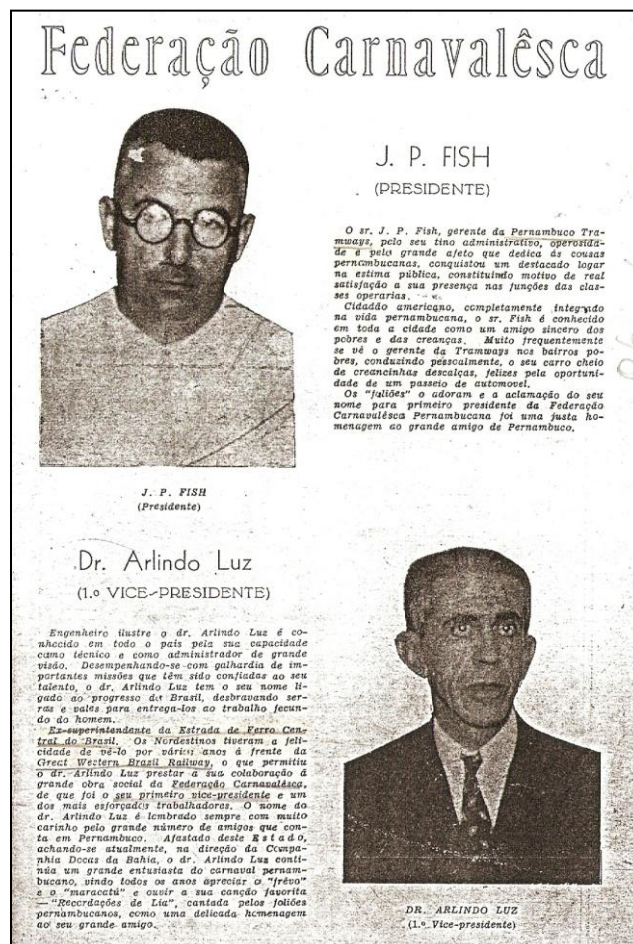


Figura 14 - O Anuário do Carnaval Pernambucano publicou fotografias e biografias dos seus dirigentes. Nesta imagem aparecem as referências sobre Joseph Prior Fish (presidente) e Arlindo Luz (primeiro vice-presidente). (Acervo Pessoal)

Ao enfatizar a importância da competência técnica e administrativa de seus dirigentes, o discurso institucional da Federação procurava despolitizar a gestão do carnaval que recaía “naturalmente” nas mãos das elites representadas como mais “aptas” e que se diferenciavam do povo representado como inculto, suscetível à demagogia dos dissidentes do regime e incapaz de autonomamente se organizar. Estava justificada a busca pelo controle autoritário do carnaval por estas “figuras de destaque social” – como são representados pela entidade os membros deste grupo de intelectuais e administradores de empresas privadas que liderou a Federação nos primeiros anos de existência.

4.2.3.2.1. O carnaval trabalhista: a Federação entre o bom burguês e o bom operário.

Nestes breves relatos biográficos percebemos a emergência da figura do intelectual regionalista preocupado com a conservação das manifestações tradicionais, que já vimos comentando no decorrer deste trabalho, e do “bom burguês”, aquele que é evidenciado como exemplo para as classes populares. O “bom burguês” é empregado abnegado e competente, tem sucesso na sua vida profissional, possui família estruturada e é cumpridor das leis. Uma figura laboriosa que colabora com as autoridades e que contribui inclusive para a preservação das tradições culturais de sua região. O “bom burguês” que tem por hábito a caridade e por isso a Federação tem em seus estatutos a obrigação de doar 10 % de seus recursos para entidades de caridade.

Ao lado do “bom burguês”, o *Anuário* também emite signos da “boa fábrica” e do “bom patrão”. A publicação registra as iniciativas de diversas companhias preocupadas com o bem estar de seus trabalhadores.

Como colocou Margareth Rago,

Não é mero acaso que a década de 20 assista ao fortalecimento do patronato, cada vez mais articulado com as forças repressivas do Estado, e que a “questão social” ocupe um espaço progressivamente maior no conjunto de suas preocupações. Afinal, as primeiras medidas da legislação trabalhista nascem em proporção ao aumento da repressão policial sobre a classe operária. [...] Em suma, o desejo patronal de determinar os caminhos da formação do proletariado, impedindo sua autoconstrução espontânea enquanto classe, manifesta-se de maneira cada vez mais sofisticada e ramificada, à medida mesmo em que o movimento operário se organiza e ameaça escapar ao controle do poder. No entanto, a prática patronal oscila entre o exercício da repressão direta e o “paternalismo”, defendido por alguns patrões. (RAGO, 1997, p. 33)

O *Anuário* registra as ações, por exemplo, da Pernambuco Tramways. O artigo ressalta a “obra de Assistência Social [...] em benefício de seus milhares de empregados e operários”. As ações envolvem cultura, lazer, alimentação e a saúde do trabalhador:

O operário da Pernambuco Tramways tem hoje ao seu dispor alimentação farta, sã e barata.

Uma cooperativa administrada por competentes funcionários e apoiada pela administração da Companhia fornecer por preços módicos os gêneros de primeira qualidade, às famílias do seu funcionalismo e do seu operariado.

Ao lado dos serviços médicos fornecidos pela Caixa de Pensões e de Aposentadoria, mantém a Companhia um serviço dentário gratuito a todos os que dele necessitem.

Não foi esquecida a parte diversional e esportiva dispondo, hoje, o operário da Pernambuco Tramways, de um cinema falado onde com a sua família pode passar algumas horas agradáveis, assistindo a exibição de filmes selecionados, sem nenhum dispêndio para sua bolsa, sendo lhes fornecido ainda transporte gratuito nos seus veículos para as apreciadas sessões cinematográficas.

O Tramways Esporte Clube constitui outro campo de recreação para os amantes das partidas de foot-ball, basket-ball e wolley-ball, sendo uma das organizações esportivas mais disciplinas e prestigiadas do Estado. [...]

A banda de música dos operários de Pernambuco Tramways constitui um conjunto musical bastante apreciado, alegrando com as suas bem ensaiadas melodias e o garbo dos seus componentes às festividades íntimas da empresa.

Finalmente, como bons pernambucanos que são os operários e funcionários da Tramways gostam também do frevo e várias associações carnavalescas da cidade são constituídas por operários da Tramways e prestigiadas pelos seus chefes que lá se acham presentes nos dias de festa, irmanados todos pela mesma alegria, inspirada pela música irresistível dos nossos compositores.

A presença ativa do presidente da Pernambuco Tramways (J. P. Fish) e do superintendente da Great Western (Arlindo Luz) na Federação Carnavalesca pode também ser entendida como uma iniciativa visando melhorar a imagem das empresas estrangeiras de transportes em Pernambuco. O noticiário jornalístico das primeiras décadas do século XX é repleto de registros de reclamações dos usuários, notas sobre os acidentes e mortes de passageiros ocasionadas pela precariedade dos trens e bondes e de ações de vandalismo contra os veículos. Portanto, além de contribuir para a cooptação de seus trabalhadores, bem como estabelecer novas relações entre patrões e empregados, a atuação destas empresas na organização do Carnaval poderia contribuir para evitar a destruição de trens e melhorar a relação entre elas e o público usuário do meio de transporte.

A busca da produção de novas representações sobre as fábricas e empresas privadas data dos anos vinte, quando uma nova racionalidade invade o interior da fábrica transformando-a em um novo espaço higiênico e bastante diverso dos ambientes inóspitos dos fins do século XIX. Fora da fábrica, industriais a título de “concessões” constroem novos espaços para controle do operariado. Margareth Rago destacou que “a atuação patronal foi marcada ambigualmente pela intenção de proteger os trabalhadores que viviam em condições deploráveis, mas, ao mesmo tempo, de controlar e disciplinar todos os seus hábitos.” (RAGO, 1997, p. 35). Para a historiadora,

Através de “concessões” como a instalação de armazéns, cooperativas, farmácias, restaurantes, escolas, vilas operárias, assistência médica junto às fábricas, o cerco aos passos do trabalhador torna-se mais consistente, sistemático e globalizante. Procura-se destilar, juntamente com estes “benefícios”, a ideia de que trabalhadores e patrões pertencem a uma mesma “comunidade”, lutando por interesses comuns. A imagem da família, utilizada para pensar a fábrica, cumpre a função explícita de

negar a existência do conflito capital/trabalho, sugerindo a ideia de uma harmoniosa cooperação entre pessoas identificadas. Representação que os operários criticam violentamente. (RAGO, 1997, p. 34)

Estas intenções tornam-se francamente explícitas no parágrafo final do artigo sobre a “obra social” da companhia:

Esforçando-se assim para manter um ambiente de franca cordialidade e perfeito entendimento dentro da organização, as nossas empresas industriais estarão prestando um valioso serviço à sociedade. E particularmente à família pernambucana promovendo o sentimento de solidariedade humana, eliminando os choques perigosos, a desconfiança e a confusão.

Em outros artigos, o *Anuário* registra o trabalho “patriótico” de diversas outras companhias “modernas” como a Indústria Pernambucana de Lança-Perfumes, a Companhia Paraybana de Cimento Portland, Moinho Recife e a Fábrica Pilar. O trabalho possui uma nova finalidade, a partir dos anos trinta: “o enriquecimento da nação, a criação da abundância social e não mais o mero ideal de satisfação do interesse individualista do patrão tradicional” (RAGO, 1997, p.39).



Figura 15 –Fotografia e artigo ressaltando a modernidade e eficiência técnica da fábrica de biscoitos Pilar, uma das organizações que “honram o progresso o Estado”. Publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano. (Acervo Pessoal)

Os anos trinta são palco da emergência de novas representações sobre a fábrica e práticas de controle e organização do trabalho. No lugar da fábrica “prisão”, espaço de humilhação, de opressão, de sofrimento, de violência física e moral, conforme enfatizava a imprensa operária e contra a qual acontecerão inúmeras greves a partir do início do século XX, apareceria uma “nova fábrica”, asséptica e racional, conforme afirmou Rago (1997, p.39).

Fundamentada num saber ‘científico’, a nova organização do trabalho propunha uma boa ventilação e iluminação das unidades produtivas, a construção de edifícios amplos e espaçosos, a introdução das novas invenções tecnológicas que facilitariam os trabalhos mais pesados, enfim, a criação de uma ambiente de trabalho agradável que faria com que os operários se sentissem seguros, protegidos e com vontade de produzir ao lado de patrões educados (RAGO, 1997, p.39).

Sobre a Usina Santa Theresinha, que é ressaltada como uma das maiores indústrias de açúcar do mundo, foi registrada a construção de sua Vila Operária, “um primor de organização, higiene e conforto”. Neste sentido, podemos afirmar que a construção de vilas operárias constituiu-se em solução ideal para industriais e sanitaristas do Estado no que dizia

respeito à questão da habitação popular. Era o Recife das Vilas Operárias que procurava recalcar a cidade dos mocambos.

Como afirmou a historiadora Margareth Rago,

As vilas, antíteses dos cortiços, permitem que o poder disciplinar exerça um controle fino e leve sobre o novo continente das pequenas relações cotidianas da vida do trabalhador. Eliminando todos os intervalos que separam vida e trabalho do dia-a-dia do operário, a forma burguesa de habitação designada para o pobre instaura um novo campo de moralização e de vigilância. Segregado nos bairros periféricos e distantes da cidade, o proletariado é ainda internado nos limites da mini-cidade que a vila pretende constituir, possibilitando uma gerência patronal absoluta sobre todos os seus comportamentos (RAGO, 1997, p. 177).

Estas representações, portanto, nos remetem aos mecanismos de instituição de uma imagem das classes trabalhadoras a partir do modelo preconizado pelas elites urbanas. “Segundo a crença no determinismo físico ou moral, a burguesia pretende fabricar indivíduos produtivos e submissos, a partir do modelo que ela faz da classe trabalhadora.” (RAGO, 1997, p. 176). Estas práticas criam diversos equipamentos coletivos e comerciais que, prometendo atender às necessidades dos trabalhadores, criam “dispositivos estratégicos de estreitamento dos vínculos que unem os membros da família, mas também entre esta e o patrão, numa mescla de sentimentos que incluem gratidão e cumplicidade” (RAGO, 1997, p. 179).

Estes discursos nos remetem também às políticas públicas dos anos trinta voltadas para a transformação das representações sobre o trabalho e o trabalhador, como a criação de novas leis trabalhistas e sindicais precedidas por diversas tensões entre empregados e patrões desde o início do século XX. Para Ângela de Castro Gomes, o Estado assumia seu papel intervencionista no mercado de trabalho:

Promover o homem brasileiro, defender o desenvolvimento econômico e a paz social do país eram objetivos que se unificavam em uma mesma e grande meta: transformar o homem em cidadão/trabalhador, responsável por sua riqueza individual e também pela riqueza do conjunto da nação.

O trabalho, desvinculado da situação de pobreza, seria o ideal do homem na aquisição de riqueza e cidadania. A aprovação e a implementação de direitos sociais estariam, desta forma, no cerne de uma ampla política de revalorização do trabalho caracterizada como dimensão essencial de revalorização do homem. O trabalho passaria a ser um direito e um dever; uma tarefa moral e ao mesmo tempo um ato de realização; uma obrigação para com a sociedade e o Estado, mas também uma necessidade para o próprio indivíduo encarado como cidadão. (1998, p.55)

A participação das diversas firmas e indústrias no carnaval também representava esta nova identidade para a fábrica enquanto entidade preocupada com as manifestações populares através do financiamento da Federação, das associações carnavalescas e das premiações para

as que melhor se apresentarem segundo critérios por elas definidos. O *Anuário* inclusive registrou a presença de funcionários de indústrias importantes como membros de diversas agremiações representando como um ato recomendável à brincadeira carnavalesca:

Dentre as associações carnavalescas filiadas à agremiação, em que predominam os elementos da Tramways, podemos citar a troça ‘Mais um de óculos’, e o bloco campeão ‘Madeiras do Rosarinho’, dos operários da Via Aérea e da Garage, bloco ‘Harmonia de Santo Amaro’ e bloco ‘Bebês’, sob a batuta do pessoal do tráfego, etc.

Várias organizações industriais colaboram, como a Pernambuco Tramways, para uma apresentação condigna dos clubes carnavalescos dos seus operários, salientando-se a troça ‘Operários em Folia’ constituída exclusivamente por operários do Moinho Recife.

Este compromisso das empresas com o carnaval se evidenciava também no patrocínio do próprio *Anuário* que foi publicado com dezenas de anúncios e propagandas de lojas de estivas, tecidos, alimentos, móveis, automóveis, perfumes e lança-perfumes, bancos, pneus, aluguel de automóveis, fantasias e artigos carnavalescos, refrigerantes, materiais elétricos, elixir, seguros de acidentes de trabalho, alumínio, clichês para impressão e bebidas alcoólicas.

O *Anuário* também registrou outra prática de aproximação entre as fábricas e firmas e as agremiações carnavalescas. A Federação criara, para o carnaval de 1938, “uma série de prêmios que serão distribuídos entre os clubes, blocos, troças e demais agremiações filiadas” em parceria com a fábrica de alimentos Peixe, a de tecidos Paulista e a Malharia Imperatriz. Seriam vitoriosas, nestes três concursos, as agremiações que melhor trajassem fantasias de tomate, para o prêmio da Fábrica Peixe, as fantasias adquiridas na Malharia Imperatriz, no caso do prêmio a ser dado por esta firma, e as fantasias confeccionadas com tecidos comprados nas lojas da Fábrica Paulista, responsável pelo prêmio desta categoria. Assim, apesar da inexistência da obrigação formal, com estes concursos a Federação também procurava subordinar diretamente os desfiles carnavalescos aos interesses comerciais das suas patrocinadoras.

Como podemos perceber, a Federação articulava interesses comerciais de grandes firmas e indústrias à própria organização do carnaval. A cultura deveria sempre estar ligada ao progresso do Estado ou ao controle social das multidões carnavalescas. As fantasias carnavalescas deveriam ser úteis ao engrandecimento do Estado e da nação. Assim, se para o carnaval de 1937 a Federação sugeriu os trajes inspirados no século XVII, para o ano subsequente a entidade patrocina um novo concurso intitulado “Produtos Pernambucanos”:

A Federação Carnavalesca Pernambucana, no sentido de desenvolver o interesse pelos produtos da terra pernambucana, dando-lhe, o mais possível um cunho regionalista, vem de instituir o concurso ‘Produtos Pernambucanos’. [...] Para tal fim, basta que, os clubes, blocos e troças filiados à mesma e que se interessarem pelo referido concurso, façam as suas fantasias para o próximo carnaval, todas elas inspiradas em produtos nossos.⁴⁹

A Federação publicaria no *Anuário*, à guisa de sugestão, diversos desenhos de Manoel Bandeira com modelos de fantasias que poderiam ser utilizadas pelas agremiações. A entidade registra que as agremiações não eram obrigadas a usar os modelos, mas que se devia manter “conservada a ideia original”. O *Anuário* trouxe desenhos de fantasias inspirados em produtos das indústrias de destaque no Estado, tais como o Pingüim da Cervejaria Antarctica, o tomate e a goiabada das fábricas Peixe, a indústria da pesca, do café, a indústria da cana-de-açúcar, e em produtos agrícolas como a manga, o abacaxi, o coco, o milho, o siri, a jaca, o cactus, a macaxeira, a fruta-pão, a flor do algodão, o caju, a mamona, o mamão, o maracujá, a banana, o abacate, o caroá, a laranja e a goiaba. Os desenhos traziam, em geral, explicações sobre o produto, registrando a sua importância para a economia de Pernambuco. O objetivo da ação era “contribuir para o desenvolvimento das nossas riquezas, estimulando o seu aproveitamento e difundindo, entre todos os pernambucanos, sem distinção de classe, conhecimentos das nossas possibilidades econômicas”.⁵⁰

A sugestão dos temas destas fantasias, recursos naturais e produtos industriais, se coaduna com os esforços do regime pós-trinta em investir no potencial da natureza e da indústria do país. A intenção restauradora do novo regime implicava na exploração dos recursos naturais e do potencial econômico do país que se acreditava haver sido relegado ao segundo plano pelo regime anterior (GOMES, 2005b, p. 195). A principal função do novo Estado pós-trinta seria restaurar a linha evolutiva do país, reencontrar sua “verdadeira” tradição, através da articulação entre a natureza e a cultura através da intervenção da política que, segundo Ângela de Castro Gomes “acionaria o elemento integrador e evolutivo do trabalho nacional” (2005b, p. 195).

⁴⁹ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁵⁰ *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.



Figura 16 - Fantasia “Goiabada Peixe”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)



Figura 17 - Fantasia “Cana”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)



Figura 18 - Fantasia “Lagosta”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)



Figura 19 -- Fantasia “Macacheira”. Desenho de Manoel Bandeira publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938. (Acervo Pessoal)

A colaboração das indústrias com o regime pós-trinta, dentro e fora do carnaval, era evidenciada também no que dizia respeito ao controle social. Segundo a Federação, através do *Anuário*,

Esforçando-se, assim, para manter um ambiente de franca cordialidade e perfeito entendimento dentro da organização, as nossas empresas industriais estarão prestando um valioso serviço a sociedade e particularmente à família pernambucana, promovendo o sentimento de solidariedade humana, eliminando os choques perigosos, a desconfiança e a confusão.

Portanto, as representações da Federação se coadunam com o esforço de instituição da nova imagem do trabalho e do trabalhador, em uma época de intensos embates nas grandes cidades como Recife entre o movimento dos trabalhadores, os empresários e o Estado. “Sob o manto aparentemente neutro da ação do Estado, na verdade, os diferentes momentos de constituição da legislação social foram marcados por uma luta surda entre empresários e operários.” (LENHARO, 1986, p. 26).

Segundo a socióloga Nadja Brayner (1987), o movimento operário no Recife dos anos trinta enfrentava dificuldades de ordem interna estando dividido entre organizações sindicais alinhadas às diretrizes do governo provisório de Carlos de Lima Cavalcanti e outras independentes, ou seja, sem vínculo com o Ministério do Trabalho. Todavia, ambas precisavam enfrentar a oposição da classe patronal que resistia à Lei de Sindicalização procurando impedir a organização do operariado, associando-a à atividade comunista. Para Brayner,

Só através de experiências concretas junto ao operariado, particularmente após o Movimento Armado de 35, é que os empresários irão mudar de posição, passando a reconhecer o “importante papel” desempenhado pelo Ministério do Trabalho, assim como da Legislação Sindical vigente, no sentido de arrefecer o espírito revolucionário da classe operária (1987, p. 166).

Ora resistia-se à intervenção pelega dos sindicatos, ora declarava-se greve por melhores salários e pelo cumprimento dos direitos trabalhistas dispostos da CLT que o empresariado tanto resistia (LENHARO, 1986, p. 27). A resposta estatal à agitação operária da década de trinta realizava-se através da imposição de uma

orientação totalitária, que visava despolitizar o conjunto da sociedade passando necessariamente pelo anestesiamiento despolitizador da fábrica, seu ponto fulcral, e das formas de organização da classe trabalhadora. As concessões, o aparato da Lei, a repressão pura e simples constituem faces do mesmo poliedro que visavam no seu conjunto manter afastadas uma ‘esfera privada e individual’ e portanto ‘não política’ e a ‘esfera público-estatal’ e portanto ‘política’ (LENHARO, 1986, p. 29).

4.2.3.2.2. A Federação entre o intelectual e o povo

O funcionamento da Federação Carnavalesca consagrava também o intelectual nacional-popular como figura-chave na gestão da folia e no estabelecimento de relações entre a entidade e as agremiações carnavalescas. O intelectual era o personagem de “conceito intelectual e moral” responsável pela direção das “gentes” do carnaval. O trabalho do intelectual da Federação espelhava o desejo de tutela e comando dos grupos populares tanto no que diz respeito ao controle social das reivindicações políticas quanto das manifestações culturais que deveriam se enquadrar nos moldes do nacionalismo e do patriotismo cívico do programa do novo regime pós-trinta. Porém, além de evitar a contaminação das classes populares pelas “ideologias dissolventes”, a preocupação com o carnaval “dessa gente” era importante, pois sua “conservação se impõe para a manutenção de costumes regionais”, tidos como os mais fortes “elementos nacionalistas”⁵¹. Vemos então como as preocupações intelectuais articulavam cultura e política, na medida em que assumiam a responsabilidade pela conservação da ordem social e da conservação e defesa das manifestações carnavalescas tidas como elementos da nacionalidade. Porém, sob a noção de “conservação” assistimos significativas transformações nas práticas carnavalescas, objeto da ação da entidade que procurava reproduzir novas práticas festivas relacionadas à difusão do discurso oficial cívico-patriótico.

Sob o pretexto de proteger as classes populares em sua espontaneidade e de liderá-las em direção do progresso do país, a ação dos intelectuais revelava uma clivagem básica: povo e intelectuais viviam mundos distintos e possuíam funções distintas na sociedade. É o que revela a fala do presidente da Federação Carnavalesca J. P. Fish, em memorial enviado à Assembleia Legislativa. Na ocasião, comentou que para inspirar “confiança a essa gente”, os idealizadores e responsáveis pela Federação, “pessoas do mais alto e merecido conceito intelectual e moral” precisaram se acomodar “ao seu nível”:

Preciso, porém, foi que antes inspirássemos confiança nessa gente, e obtivemo-la acomodando-nos ao seu nível: participando de suas festas, de seus jantares, de suas danças, de suas bebidas características.⁵²

⁵¹ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁵² Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

Podemos perceber o seu tom elitista e desconfiado ao expor, publicamente, na Assembleia, inclusive com a presença de agremiações, como a aproximação foi planejada e que necessitou de um esforço dos dirigentes da Federação em comungar das práticas “dessa gente”. Observemos que não existe nenhuma intenção de compreender ou de partilhar dos mesmos códigos culturais ou de intercambiar experiências de vida ou festivas. A aproximação possuía o objetivo claro de conquistar a confiança das associações para justificar a interferência externa pelos que não faziam parte “dessa gente”.

Através da imprensa, registrava-se a presença destes intelectuais nos eventos, ensaios e desfiles organizados pelas agremiações carnavalescas. Na notícia abaixo, aparece a figura recorrente de Mário Melo em homenagem a ser prestada ao presidente da Federação. A imprensa representava a conquista da confiança por estes intelectuais, presenças constantes nos eventos carnavalescos:

Toureiros de Santo Antonio

Desde ontem que os Toureiros de Santo Antonio estão em festa. A festa larga, espalhada por toda a rua. Sim, a rua das Laranjeiras está toda embandeirada. E a sede? Isto nem se fala. Está um primor. Muita luz, muitas flores. E muita gente na dança. Desde às 9 horas da noite de ontem aquilo está virando polvorosa. Uma orquestra das boas toca marchas, sambas, foxs. E o pessoal dança. Dança o dr. Fish. Dança o dr. Mário Melo. Foi notada a falta do folião Olívio Montenegro.

Hoje, desde às 6 da manhã que começa a festa. À tarde haverá uma manifestação ao dr. Fish, à noite uma passeata, enchendo as ruas da cidade, com a alegria e o entusiasmo dos Toureiros. Antes, às 19 horas, um Five o'clock tez será oferecido à diretoria da Federação pela diretoria feminina dos Toureiros.

Uma festa e tanto. Isto é que é fazer festa. E digam que os Toureiros não são bonzinhos?⁵³

Gilberto Freyre era outro intelectual presente nos eventos populares, sobretudo quando se tratava do Clube das Pás, que abriu espaço para o sociólogo discursar, quando da inauguração de sua nova sede em 1935:

Club das Pás

É hoje, finalmente, o grande dia do Club das Pás. Vai ser inaugurada a sua nova sede com uma festa daqui a pouco. Uma festa que vai arrastar todos os foliões do Recife para os salões do Club das Pás.

Uma sessão presidida pelo sr. Gilberto Freyre que fará um discurso alusivo ao ato, seguindo-se outros oradores, abrirá o programa. Depois, as danças. Danças apimentadíssimas ao som de uma excelente orquestra que tocará os números mais modernos para o carnaval. E também um bocado de marchas especiais para a festa. Vejam:

⁵³ *Diário de Pernambuco* de 13 de janeiro de 1935.

J. C. Freitas, Fileno de Miranda, Great Western, Entusiasmo das Douradinhas, Violenta, Dr. Carlos de Lima Cavalcanti, Dr. Francisco de Queiroz, hino das Pás, Dr. Gonçalves Maia, Dr. Fish, Dr. Pinheiro, Tardo mas não falho, Isabel de Oliveira, Canhão 92, Margarida, 69, Fumaça não assa carne, Somos observadores, Espere que vem, Enfim estamos aqui e General Manuel Rabello.⁵⁴

Nesta notícia podemos perceber o destaque dado pelo Clube das Pás a intelectuais como Freyre que poderiam exercer o poder da palavra e veicular suas representações de mundo no evento comemorativo, e a figuras importantes da política local como Carlos de Lima Cavalcanti (interventor), Francisco de Queiroz (usineiro e proprietário do *Jornal do Commercio*), Gonçalves Maia (jornalista), e J. P. Fish e J. Pinheiro, membros da Federação, homenageados através de marchas a serem executadas na oportunidade.⁵⁵

A conquista da confiança não era recíproca: se as associações aceitam a interferência destes intelectuais, estes não permitem a presença de seus membros na direção da entidade. Nos estatutos era proibida a presença de membros das agremiações com a intenção de preservar a Federação de “interesses particulares” das agremiações e dotá-la da “imparcialidade”. Neste discurso, cabia às “pessoas do mais alto e merecido conceito intelectual e moral” o compromisso com o interesse público e a responsabilidade de gerir o destino das agremiações⁵⁶.

Neste sentido, o funcionamento da Federação Carnavalesca contribuía para a instituição do papel do intelectual enquanto elite verdadeiramente capaz de dirigir a sociedade, exercer o poder a salvo de interesses “particulares”, e, por conseguinte, abrigada ou não no Estado, contribuir para a fabricação da coesão nacional (PÉCAUT, 1990, p.46). Assim, a justificativa da presença apenas de pessoas estranhas às agremiações na direção da entidade envolvia um aspecto ético, uma vez que estes intelectuais seriam imparciais por não pertencerem a nenhuma associação; um aspecto moral, tendo em vista estes dirigentes serem mais justos por serem provenientes das camadas hegemônicas e possuírem correta formação moral, e, por fim, técnico, já que estes personagens possuíam trajetórias de sucesso como administradores, artistas e jornalistas em entidades públicas e privadas. O discurso da competência técnica e do

⁵⁴ *Diário de Pernambuco* de 05 de janeiro de 1935.

⁵⁵ Vale registrar que em 1938 Freyre foi especialmente homenageado pelo Clube Prato Misterioso conforme registrou o *Diário da manhã* de 26 de janeiro. Na notícia, podemos perceber a aceitação de Freyre como referência intelectual e de sua obra prima como definidora do “sangue da raça brasileira”: “Recebemos: O conhecido Clube Prato Misterioso levará a efeito no próximo domingo, 30 do andante, uma grande homenagem ao homem de letras dr. Gilberto Freyre, na sua sede à rua Imperial, 980, 1º andar. Para a realização desta festa, o Prato Misterioso organizou um vasto programa, tão interessante e envolvente, como Casa Grande e Senzala do escritor das coisas pernambucanas entre nós, o qual o sociólogo como é, prende, subjuga e domina a alma preta do homem que caldeou o sangue da raça brasileira”.

“conceito moral” procura despolitizar as relações sociais. Segundo Pécaut, nos anos trinta, os meios intelectuais “obstinavam-se numa negação feroz do fenômeno político a pretexto de uma política ‘objetiva’ e ‘administrativa’” (1990, p.56).

Estas representações se coadunam com a posição de sujeito do intelectual na formação discursiva nacional-popular. Como afirmou Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1994, p.13),

Portadores de uma missão de universalizar o conhecimento da nação e de seu povo, estes "intelectuais" desenvolvem, no entanto, uma desconfiança cada vez maior em relação ao povo, à medida que dele se aproximam. Tendem a adotar uma visão paternalista ou mesmo autoritária e depreciativa, ao mesmo tempo em que propõem políticas dirigidas a este povo que consideram desprezível. Nos setores de esquerda fala-se, do povo e do operariado, mas fica-se preso a abstrações conceituais e categoriais para não encarar a empiricidade desses. Nos setores de direita esse povo é visto como infantil, atrasado, alienado, fanático, místico, criminoso, dissoluto, a quem se deve, no máximo, proteger paternalisticamente. Estes setores buscam fórmulas políticas, produção de saberes que intervenham, que enquadrem, que disciplinem esse povo. Embora sejam divergentes estas formas de pensamento, estes intelectuais se encontravam na forma como se relacionavam com o povo, como exerciam o poder que o saber lhes conferia: hierarquia, intervenção, desconsideração pelo saber do outro, autoritarismo enfim.

Mas quem são estes dirigentes que se dizem “protetores” do carnaval do Recife? O *Anuário do Carnaval Pernambucano* traz biografias e textos de diversos intelectuais como Mário Melo, Samuel Campelo e Valdemar de Oliveira cujos efeitos de sentido instituem suas figuras como intelectuais autorizados a falar sobre carnaval, definir sua história, sua identidade, seus personagens e até sua organização nos espaços públicos. Neste sentido, junto com a instituição, aparecem as “figuras de destaque social”, ou melhor, os intelectuais protetores do carnaval “tradicional”. O jornalista e historiador Mário Melo, por exemplo, ficou célebre por frequentar os ensaios e desfiles de agremiações populares.⁵⁷ Utilizava-se de

⁵⁶ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁵⁷ Esta imagem de Mário Melo foi eternizada no frevo-de-bloco *Evocação no. 3*, composto em 1960 por Nelson Ferreira e que é intensamente cantado pelos blocos do Recife até a atualidade:

Cadê Mário Melo?
Partiu para a eternidade.
Deixando na sua Cidade
Um mundo de saudade sem igual!
Foliões, a nossa reverência
A sua grande ausência
Em nossos carnavais.

De braços para o alto
Cabelos desgrehados
Frevando sem parar
Lá vem Mário

seu prestígio nos círculos intelectuais da cidade, para conferir legitimidade e prestígio às manifestações populares. Nas relações de força que tornavam possível o discurso-nacional popular, aos intelectuais cabe a função de atribuir projeção aos seus escolhidos como produtores de cultura popular. Os intelectuais também se colocavam no dever de educar a “alma popular” em direção ao progresso, à moralidade e à ordem social. Em troca do “apoio”, as agremiações, desde o início do século, passariam a visitar as redações dos jornais homenageando a imprensa e seus escritores, e a desfilar dentro das normas ditadas pelas autoridades policiais. Neste discurso, a proclamada defesa da “alma do povo” correspondeu ao processo de instituição desta mesma “alma” popular pelo discurso exógeno de intelectuais e autoridades policiais.

Vejamos a trajetória deste intelectual que era o de maior destaque entre os ligados à Federação. O recifense Mário Carneiro do Rego Melo (1884-1959) era bacharel em Direito e um dos mais conhecidos jornalistas de seu tempo em função de sua combatividade, engajamento político e atração pessoal por polêmicas. Até os anos trinta, Melo já havia trabalhado nos mais importantes jornais do Estado, entre os quais o *Diário da Manhã*, *Jornal Pequeno*, *Folha da Manhã*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio* (TAVARES, 1978).

Defendendo Vassourinhas,
Pão Duro e Dona Santa,
Dragões e Canindés
Lá vem Mário

Com ele já se abraçaram
Felinto, Pedro Salgado,
Guilherme e Fenelon
E no palanque
Sem fim lá do espaço
Lá está Mário a bater palmas
Para o frevo e para o passo.



Figura 20 - Fotografia e texto biográfico sobre Valdemar de Oliveira, saudado como professor, musicista, teatrólogo, julgador do concurso de músicas carnavalescas, “amigo do carnaval” e “conselheiro” da Federação. Publicado no Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)

Paralelamente a sua atividade jornalística, Melo notabilizou-se pela relevante produção histórica. O historiador nos anos trinta já era reconhecido nacionalmente e, por conseguinte, sócio de diversos institutos históricos brasileiros e internacionais. Em Pernambuco, desde 1912, era secretário perpétuo do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano e membro da Academia Pernambucana de Letras. Além disso, foi um dos fundadores da Associação da Imprensa de Pernambuco na década de 1920 e da Federação Carnavalesca de Pernambuco nos anos trinta (TAVARES, 1978).

ANUARIO DO CARNAVAL PERNAMBUCANO

FEDERAÇÃO CARNAVALÊSCA



Dr. Mário Melo, 1.º Secretário
(Mário Carneiro do Rêgo Melo)

Nasceu no Recife a 5 de fevereiro de 1884, filho do dr. Manuel do Rego Melo, já falecido, e de d. Maria da Conceição Carneiro de Melo.

Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Recife, graduado em 1907.

Professor da Faculdade de Comércio de Pernambuco e da Escola de Belas Artes de Pernambuco.

Funcionário do Departamento dos Correios e Telégrafos, onde exerce a comissão de fiscal junto às Companhias Estrangeiras que exploram o serviço telegráfico.

Redator do JORNAL DO COMÉRCIO e colaborador diário do JORNAL PEQUENO, tendo sido antes redator do CORREIO DO RECIFE, do PERNAMBUCO e do DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Fundador da Associação da Imprensa de Pernambuco. Representou o JORNAL PEQUENO no Primeiro Congresso Panamericano de Jornalistas reunido em Washington Dc., em 1926.

Membro das Academias de Letras de Pernambuco, do Amazonas e das Alagoas.

Secretário perpétuo do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano. Membro dos Institutos Históricos da Capital Federal, do Amazonas, Pará, Maranhão, Ceará, Rio G. do Norte, Paraíba, Alagoas, Seripe, Baía, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; das Sociedades de Geografia do Rio de Janeiro, de Lisboa, de Lima, de Washington e de Paris; da Academia de Belas Artes e Ciências Históricas de Toledo, Espanha, da Société Académique d'Histoire Internationale de Paris, do Conselho de Geografia de Pernambuco. Participou dos Congressos de Geografia de Pernambuco, da Baía, de Belo Horizonte, do Espírito Santo e da Paraíba do Norte e do Congresso de História Colonial de Lisboa.

Grão mestre de honra ad vitam da Grande Loja de Pernambuco; membro efetivo do Supremo Conselho do Rito Escossês para o Brasil.

Consul ad honorem da Venezuela em Pernambuco.

Delegado, em Pernambuco, da Fiscalização das Expedições artísticas e científicas no Brasil.

Livros publicados: A MAÇONARIA NO BRASIL (Recife, 1909); A MAÇONARIA E A REVOLUÇÃO de 1817 (Recife, 1912); A FAZENDA MODELO (Recife, 1913); ARQUIPELAGO DE FERNANDO DE NORONHA (Recife, 1916); PAUDALHO (1918); A IMPRENSA PERNAMBUCANA (Recife 1918); RIOS DE PERNAMBUCO (Recife, 1919); RUAS DO RECIFE (Recife, 1920); HISTÓRIA DA LOJA MAÇÔNICA 6 DE MARÇO DE 1817 (Recife, 1921); COROGRAFIA DE PERNAMBUCO (Recife, 1922); ESBÓÇO DA LITERATURA PERNAMBUCANA (Recife 1922); OS CARNIÇOS DE ÁGUAS BELAS (São Paulo 1929); TOPONÍMIA PERNAMBUCANA (Recife, 1931); DENTRO DA HISTÓRIA (São Paulo, 1932); FREI CANECA (Recife 1932); OLIVEIRA LIMA ÍNTIMO (Buenos Aires, 1920); ASPECTOS DA HISTÓRIA (Recife 1935); ELEMENTOS DE HISTÓRIA DO BRASIL PARA CURSO COMERCIAL (São Paulo 1936). E mais como diretor que o é, vinte volumes da REVISÃO DO INSTITUTO ARQUEOLÓGICO, onde se encontram seus principais estudos históricos, geográficos, arqueológicos e etnográficos.

Figura 21 - O Anuário publicou fotografia e dedicou uma página inteira para registrar a trajetória intelectual do seu primeiro secretário, o historiador Mário Melo. (Acervo Pessoal)

Mário Melo exercia o papel de historiador regional, preocupado com a memória da História de Pernambuco e com a glorificação dos feitos da guerra contra os holandeses e das “revoluções libertárias” de 1817, 1824, 1848. Foi, por exemplo, o organizador das comemorações do IAHGP sobre o centenário da Revolução de 1817, que contou com a edição de número especial da Revista do instituto. Na ocasião, também se reimprimiu *História da Revolução de Pernambuco em 1817* de Muniz Tavares, cunhou-se medalha comemorativa, rebatizaram-se ruas com nomes dos heróis e, por fim, realizaram-se diversas solenidades na cidade.

Sua atividade historiográfica era bastante profícua. Segundo o biógrafo Homero Fonseca (2001, p.11), Mário Melo

escreveu 33 livros e monografias, especialmente sobre a História de Pernambuco, incluindo a obra *A Guerra dos Mascates como afirmação nacionalista*, em 1942, originalmente apresentada como tese ao 3º Congresso de História Nacional, em outubro de 1938, aprovada por unanimidade pelo plenário, seguindo parecer elogioso de comissão formada, entre outros, por Américo Jacobina Lacombe, Afonso Arinos de Melo Franco e Gustavo Barroso.

Entre 1933 e 1935, Mário Melo publicou uma biografia de Frei Caneca, figura notável dos feitos de 1824 e duas coletâneas – *Aspectos da história* e *Dentro da história* – com artigos cujo principal assunto era a história da guerra contra os holandeses. O historiador envolveu-se, inclusive, em várias polêmicas na imprensa sobre a importância de Maurício de Nassau para a história do Recife. Entre maio e junho de 1931, Melo defendeu no *Diário de Pernambuco* a colocação da cabeça de leão das armas de Nassau no escudo do Recife. Como registrou o biógrafo, Cláudio Tavares (1978, p.80), a proposta rendeu polêmica, porém o historiador não se rendia: “seria plausível dar-se escudo à cidade e deixar olvido o seu fundador”?

Após o advento do Estado Novo, Mário Melo participou ativamente da interventoria enquanto correligionário de Agamenon Magalhães, de quem era amigo pessoal. O jornalista integrou a Comissão Administrativa do Estado, instituição criada no novo regime formada por “notáveis” e que terminava por exercer as funções das recém-extintas Assembleias Legislativas estaduais. Segundo Fonseca (2001, p.13), “aí atuou com afinco na questão da reorganização territorial do Estado, procurando racionalizar a criação, o desmembramento e o remembramento dos municípios, resolvendo, à luz de documentos históricos, infundáveis conflitos de fronteiras.”

Mário Melo se configurava como historiador regional nos quadros dos institutos históricos regionais, onde o ofício da história impunha-se como vocação para jornalistas ou funcionários públicos, como ele, dependentes dos arranjos políticos locais. A obra histórica de Melo cumpria com o objetivo do IAGP na glorificação da história pernambucana e resgate no plano simbólico da importância política da região em decadência, frente ao crescimento econômico e político do sul do país, sobretudo São Paulo. Através da imprensa, de seus livros e artigos publicados na Revista do IAGP, Melo tratou dos temas mais importantes da versão regionalista da história nacional. Impusera-se, por conseguinte, como significativo porta-voz

da narrativa histórica compromissada com as representações de mundo das elites locais com as quais convivia no próprio instituto.

A projeção construída durante sua trajetória intelectual possibilitou o trânsito por instituições políticas republicanas, sobretudo durante o Estado Novo, regime reconhecido por ter agenciado intelectuais de diferentes posições políticas em prol do ideário nacionalista e autoritário.

Segundo Albuquerque Júnior (1994, p.13),

O Estado pós-trinta procura instituir um lugar para "o intelectual", retirando-o de sua posição de marginalidade, chamando-o a ocupar postos de produção de discursos "populistas", discursos estes capazes de atrair o povo para as políticas públicas e para o projeto de nação, gerido pelo Estado e pelas forças nele hegemônicas, diagnosticando as problemáticas nacionais e propondo soluções técnicas para estas.

Sob a aprovação da interventoria de Lima Cavalcanti e sob o pretexto de proteger e fortalecer as manifestações carnavalescas, a Federação Carnavalesca constituiu-se como *locus* privilegiado para a produção destes discursos populistas e estratégias de produção do consenso político. Através da instituição, o intelectual exercia sua responsabilidade em auxiliar o Estado na reconstrução da sociedade brasileira em bases racionais. Conforme afirmava Daniel Pécaut, entre 1925 e 1940, fosse participando das funções públicas, fosse produzindo conhecimento ou arte, o intelectual subordinava suas preocupações com a cultura e a educação, às questões da política e do controle social (1990, p. 21 ss.).

Nesta perspectiva, a Federação Carnavalesca instituía-se como significativo espaço para o exercício das funções intelectuais determinadas pelo regime pós-trinta. Legitimados nas funções dirigentes ou convidados pela entidade, figuras como Mário Melo, Valdemar de Oliveira, Samuel Campelo e Mário Sette produziam narrativas definidoras do “popular” e normas que disciplinavam, intervinham e enquadravam as manifestações carnavalescas. A ação destes intelectuais, a despeito da atitude paternalista, revelava desprezo para com as mesmas práticas e discursos “populares”, uma vez que a fala do “povo” é silenciada, ou, quando aparece, vem sempre mediada pelo seu discurso autorizado. Ou melhor, o povo carnavalizado não fala senão encarcerado nos limites do discurso nacional-popular que o define como ingênuo, infantil, puro e dependente da mediação intelectual, pois a tutela, neste discurso, seria uma demanda expressa do povo “desejoso de que lhe dessem uma imagem de sua unidade” (PÉCAUT, 1990, p.56).

Entretanto, nem sempre estes intelectuais concordavam nas estratégias de proteção da cultura popular ou das manifestações carnavalescas. As divergências próprias ao exercício desta função intelectual nos remetem à busca pela legitimidade social e de status diferenciados nos espaços reservados a sua prática profissional. Isto explica as divergências evidenciadas por Gilberto Freyre quanto às novas diretrizes encaminhadas pela Federação Carnavalesca. A chamada Revolução de Trinta havia aliado do poder o grupo político do Governador Estácio Coimbra a quem Gilberto Freyre era politicamente ligado. Foram os grupos políticos ligados aos revolucionários sob a liderança de Carlos de Lima Cavalcanti e, posteriormente, Agamenon Magalhães que organizariam as feições da Federação.

Pode-se dizer que a publicação de *Casa Grande & Senzala* marcou a consolidação da valorização da mestiçagem na representação da formação da sociedade brasileira. Freyre constituía uma identidade nacional existente desde o passado colonial, fruto de um encontro harmonioso entre três raças. E projetava-se como intelectual consagrado nacionalmente. A despeito das críticas posteriores ao “conteúdo ideológico e conservador” presente no livro, a obra “inaugural” de Gilberto Freyre revaloriza a participação indígena e africana no cadinho racial original brasileiro. Uma perspectiva que seria reafirmada em 1934 com o acontecimento do 1o. Congresso Afro-Brasileiro em Recife e com a publicação de *Sobrados e Mocambos* em 1936.

Durante os anos trinta, Freyre protagonizou diversos embates com grupos intelectuais rivais pela hegemonia no campo intelectual do Estado. O aparecimento de *Casa Grande & Senzala* e o 1º. Congresso Afro-Brasileiro foram combatidos, entre outros motivos, devido ao novo papel por ele legado à cultura negra na formação da identidade nacional, em uma época de persistência do paradigma naturalista, bem como de práticas eugênicas e de propostas políticas como o branqueamento da sociedade brasileira através do incentivo à imigração europeia. As polêmicas se repetiram quando, a partir de 1934, Freyre passou a sistematicamente defender o valor estético, arquitetônico e ecológico dos mocambos e, portanto, a colocar-se, juntamente com Josué de Castro, contra a campanha de destruição da moradia empreendida por Lima Cavalcanti e Agamenon Magalhães, após o advento do Estado Novo.

Foi justamente em torno de Mário Mello, jornalista ligado aos revolucionários de trinta e correligionário futuro de Agamenon Magalhães, que seria criada a Federação Carnavalesca. Gilberto Freyre posicionar-se-ia contrariamente, em artigo publicado no *Diário de*

Pernambuco, às mudanças empreendidas pela Federação Carnavalesca colocadas em prática no Carnaval de 1937. Em “Carnaval sem mais nada” (como “o Recife sem mais nada” da poesia “Evocação do Recife” de Manuel Bandeira), Freyre criticou “o regime de burocratização da Federação a troco de auxílio em dinheiro” que estaria “abafando” “debaixo de fantasias históricas, de tentativas de reconstituição erudita, a espontaneidade do velho Carnaval recifense”.

Percebemos que Freyre, no artigo, não criticou a narrativa histórica que a instituição desejava representar, nem a própria existência da Federação. Ele reconhece o “valor da cooperação” das “empresas poderosas no sentido de dar brilho ao Carnaval do Recife”. Discordou do “tempero acadêmico ou erudito” que tornava a festa “intencional”, portanto, sem seu “melhor encanto que está na independência e espontaneidade”. Todavia, o que mais incomodava Freyre era a “adulação”, segundo ele “a nota mais característica do carnaval de 1937”. A Federação havia transformado a festa em “pretexto para homenagens pessoais” arquitetadas pelos seus diretores. Podemos afirmar que as homenagens funcionavam como legitimadoras de um lugar de fala e de poder, de tutela sobre as classes populares e sobre os festejos públicos que talvez Freyre não gostasse de ver ocupados por intelectuais rivais. Nos dois lados, a defesa da “espontaneidade” do carnaval passava justamente pela tutela do intelectual e das autoridades, incompatível com a “independência” da cultura popular. A disputa se dava pelo espaço de controle da espontaneidade popular. O discurso oficial da Federação é atravessado pelo mesmo discurso nacional-popular, pela mesma apologia da mestiçagem que tem em *Casa Grande & Senzala*, sua organização narrativa mais bem acabada. Freyre brigava contra o espaço de poder que estava sendo arquitetado por grupos políticos e intelectuais dos quais não fazia parte.

O consenso quanto à importância do papel da Federação e de seus colaboradores nos remete também à função despolitizadora da produção da coesão nacional através da ação do intelectual. A fundação da entidade representava a oportunidade de proteger a unidade do social dos perigos da política tradicional da República Velha pautada pelo individualismo liberal e contribuir para a construção de uma nova ordem onde uma nova Federação, adequada à “realidade” nacional, atuaria no fortalecimento da unidade social. Compreendendo *a priori* o social, como um organismo uno, estes intelectuais instituíam uma representação despolitizada do social atribuindo ao Estado “uma margem ilimitada de ação para promover politicamente a cooperação orgânica entre os diversos segmentos sociais” (PÉCAUT, 1990. p.51). Nos discursos oficiais da Federação Carnavalesca encontramos diversos enunciados

que valorizavam a “inquestionável” unidade cultural regional e nacional, valorizavam a afetividade nas relações sociais, o paternalismo e assistencialismo dos patrões em relação aos empregados urbanos, e as coletividades como o povo e a família, o que nos remete, segundo Daniel Pécaut (1990, p.52), “a condenação do individualismo como fundamento do político devido ao seu carácter artificial e dissolvente” presente nos meios intelectuais dos anos trinta.

Tratava-se, assim, mesmo antes do advento do Estado Novo, da tentativa de imputar ao intelectual a direção técnica do desenvolvimento nacional, atuar na manutenção do equilíbrio das relações sociais e organizar o poder em função do “interesse coletivo” (PÉCAUT, 1990. p.50). O intelectual aparece como responsável pelo delineamento da organização corporativista da população. Não é à toa que a Federação Carnavalesca emergia como instituição compromissada com o desenvolvimento do país e dirigida por intelectuais responsáveis pela mediação entre os diversos interesses presentes na configuração dos festejos. Neste sentido, a entidade deve ser compreendida como um instrumento da organização corporativista da sociedade brasileira. Substituindo a democracia participativa, seriam as redes institucionais corporativas controladas pelo Estado, como os sindicatos e conselhos técnicos, as únicas instâncias desejáveis de expressão dos interesses da sociedade, autorizadas a coexistirem apenas na esfera estatal.

Neste contexto, como afirmou Pécaut (1990, p.56),

a ‘organização’ é a negação da democracia política: recusa a tudo que seja divisão política, manifestada pelos partidos ou pelos clãs; recusa a própria política na medida em que, transformando-se em um fim em si mesma, ela se desliga da realidade, consagrando-se às falsas aparências.

Neste sentido, a fundação da Federação carnavalesca se coaduna com o espírito corporativista da década de 1930 quando, segundo Alcir Lenharo, torna-se visível a aparecimento de um amplo projeto de reorganização da sociedade. Tratava-se da emergência de um corporativismo que

se apóia inteiramente na imagem de organicidade do corpo humano. As partes que compõem a sociedade foram pensadas tal como o relacionamento dos órgãos do corpo humano: integradamente e sem contradições (LENHARO, 1986, p. 18).

A reflexão sobre a metáfora do corpo é bastante significativa no contexto da instituição de novas relações entre o Estado e a sociedade nos anos trinta. Segundo Alcir Lenharo, o discurso político oficial do novo regime insistia no emprego da imagem do corpo associada à nação:

A nação, por exemplo, é associada a uma totalidade orgânica, à imagem do corpo uno, indivisível e harmonioso; o Estado também acompanha essa descrição; suas partes funcionam como órgãos de um corpo tecnicamente integrado; o território nacional, por sua vez, é apresentado como um corpo que cresce, expande, amadurece; as classes sociais mais parecem órgãos necessários uns aos outros para que funcionem homogeneamente, sem conflitos; o governante, por sua vez, é descrito como uma cabeça dirigente e, como tal, não se cogita em confluência entre a cabeça e o resto do corpo, imagem da sociedade. (LENHARO, 1986, p. 16 -17)

A imagem do corpo da nação tem, portanto, implicações políticas: todos os grupos sociais que compõem o corpo são representados como órgãos com funções diferenciadas (uns trabalham e obedecem, outros lideram e são obedecidos) e solidários com as outras partes no objetivo do funcionamento pleno e saudável da nação. Como afirmou Lenharo,

O objetivo do projeto, portanto, visava neutralizar os focos de conflitos sociais, tornando as classes (órgãos) solidárias umas com as outras. Ao lado dessa referência, uma outra ganha ressonância: toda uma pedagogia do corpo foi sendo detalhada, de modo a colonizá-lo para a produtividade do trabalho (1982, p.18).

4.2.4. A música carnavalesca pernambucana: a trilha sonora da Federação e seu projeto de carnaval.

A música carnavalesca era objeto de significativa preocupação entre os intelectuais ligados à Federação Carnavalesca. Os enunciados que emergem das discussões sobre a música nos remetem à tentativa de sua instituição como instrumento de divulgação das representações e interesses das elites intelectuais e políticas do período. A criação do frevo como expressão da identidade mestiça e popular do país era manifestação destes desejos.⁵⁸

⁵⁸ A representação do frevo enquanto expressão da identidade regional e nacional transcendeu os anos trinta e persiste com notável força até os dias atuais. Não foi à toa que Pernambuco e, especialmente, o Recife prepararam-se para comemorar o “centenário do Frevo” em 2007. A data foi objeto de diversas celebrações oficiais que envolveram a produção de espetáculos e eventos públicos, concurso de música e de ensaio escrito sobre o aniversariante, patrocinados pelas esferas estatais, sobretudo a Prefeitura do Recife. Outra ação notória foi decorrência da articulação entre a Prefeitura da Cidade do Recife e o Ministério da Cultura que resultou na transformação do frevo, neste ano do centenário, em patrimônio imaterial nacional registrado no Livro de Tombo do patrimônio cultural brasileiro. As efemérides ressaltavam o centenário da data onde teria aparecido o primeiro registro da palavra Frevo. Se alguém chegou perto de descobrir o que seria uma certidão de nascimento do Frevo, este foi Evandro Rabello. Folião e pesquisador de manifestações culturais e carnavalescas, Rabello encontrou a mais antiga referência à palavra. Um dos principais historiadores do carnaval do Recife, o pesquisador encontrou o que é legitimado como o primeiro registro da palavra “frevo” no *Jornal Pequeno*, de 9 de fevereiro de 1907. Uma nota publicava a lista do repertório do “Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa” onde aparecia uma marcha intitulada “O Frevo”. A descoberta foi divulgada no *Diário de Pernambuco* de 11 de fevereiro de 1990, onde publicou o artigo “*O aparecimento da palavra frevo*” que revela a mais antiga referência a esta palavra em jornais e que balizou a adoção do dia 9 de fevereiro como o Dia do Frevo, criado pela Lei Municipal nº 15.628, de 30 de abril de 1992.

Conforme a memória coletiva da cidade e diversos cronistas carnavalescos desde os anos trinta, provavelmente a palavra Frevo nasceu nos usos do português popular falado no Recife entre os finais do século XIX e inícios do século XX. Nasceu como corruptela de “ferver” e não designava um gênero musical. Como já colocamos, designava, nas primeiras décadas de uso da palavra, o cortejo em ebulição formado pelas multidões carnavalizadas que se apertavam nas ruas do Recife ao acompanharem os “clubes pedestres”.

“Que coisa é o frevo?”, questionava um articulista do *Diário de Pernambuco* em fevereiro de 1914. “De onde veio essa voz que não é bem palavra porque não exprime ideia?” E continua procurando encontrar uma resposta:

“É tudo e nada. É a ebulição do gozo, o vapor dos nossos instintos animais que a língua não sabe traduzir e só o gesto deixa adivinhar [...]. Ombro ornado a ombro, carne premiando carne, hálito queimando hálito, desejo ateando desejo, mãos a buscarem mãos, fluxo e refluxo do mar humano, vitórias e derrotas de um minuto; - eis o ‘frevo’.”⁵⁹

Outra referência já citada anteriormente foi o registro do folclorista Pereira da Costa, em seu *Vocabulário Pernambucano*, publicado em 1916. Segundo registrou o pesquisador: “Olha o Frevo!, era a frase de entusiasmo que se ouvia no delírio da confusão e apertões do povo unido, compacto, ou em marcha acompanhando os clubes” (1976, p. 368).

É apenas a partir da década de 1930 que “frevo” passou a designar o gênero musical representado como o mais característico do carnaval do Recife. Esta seção tem como objetivo discutir o aparecimento desta nova música e sua relação com as representações e práticas veiculadas pela imprensa e pela Federação Carnavalesca. A invenção do frevo articulava política e cultura preenchendo os silêncios da cidade com os sons de uma representação conservadora do carnaval.

A trilha sonora carnavalesca do Recife nas décadas iniciais do século XX resultava do encontro de diversas tradições musicais. Nas ruas e salões dançava-se ao som dos estilos europeus importados desde meados do século XIX (como a polca, o schottisch e a valsa), dos gêneros musicais executados pelas “bandas de música” militares (como o dobrado) e da “marcha”, que foi inserida no Brasil pelas companhias de teatro de revista portuguesas. Nos anos vinte, chega ao cenário musical brasileiro o “Jazz”, o estilo musical exportado para diversas partes do mundo após a Grande Guerra. Neste sentido, é importante ressaltar que as influências estrangeiras do frevo são recalcadas para possibilitar sua definição como

autenticamente popular e regional. Tanto a imprensa, quando a Federação registram a presença das *Jazz-Bands* como o único tipo de orquestra capaz de executar o gênero musical, inclusive exaltando a competência destes grupos na divulgação do frevo pernambucano. Neste momento, esta contradição parece invisível nos meios intelectuais do Recife. E assim inventa-se mais uma tradição que, como todas as outras, assenta-se no apagamento de tudo aquilo que não se coaduna com a “verdade” da nação ou da região, neste caso, a origem norte-americana do jazz.

Nos anos vinte, aos poucos, as *jazz-bands* concentravam-se na execução das “marchas nortistas” para animar os desfiles e os salões dos bailes carnavalescos. Até esta época era preciso apenas qualificar a região de origem da marcha, pois este gênero era comum também no carnaval da então capital federal, o Rio de Janeiro que, por seu turno, qualificava-se as marchas pernambucanas de “nortistas”.

José Ramos Tinhorão chama a atenção para a influência que a música norte-americana exerceu na marchinha carnavalesca carioca. A adoção do “estilo jazz-bandístico” resultou na:

“transformação da marcha carnavalesca carioca – cujo estilo oscilava entre o movimento largo e majestoso dos ranchos [...] e a vivacidade das marchas portuguesas trazidas pelas companhias de revista [...] – na imitação do tempo quebrado e acelerado dos fox-trots e charlestons americanos” (1998, p.254).

Acreditamos que músicos de *Jazz-bands* e compositores como Capiba, Levino Ferreira e Nelson Ferreira foram também influenciados pelo formato jazzístico na composição das marchas carnavalescas dos inícios do século XX. Na década de 1920, por exemplo, Nelson nomeava algumas de suas “marchas carnavalescas” como “Bota a saia no joeio” e como “one-step”. Durante a década de trinta, a unidade do gênero “frevo” se sobrepôs àquela fragmentada diversidade musical que incluía “marchas-carnavalescas”, “sambas-carnavalescos”, “tangos”, “dobrados”, “fox-trotes” e “lundus”, presentes desde o início do século no repertório das orquestras nas ruas e nos bailes. A utilização da palavra “frevo” para designar um gênero musical remonta justamente à década de 1930.

Consultando as partituras de Nelson Ferreira pudemos constatar a qualificação de suas composições carnavalescas como “marchinhas canção” ou “marchas carnavalescas pernambucanas”, até, aproximadamente, 1933 (OLIVEIRA, 1985). Já em 1934, o *Diário da Manhã* divulgava a venda das músicas carnavalescas vencedoras de um concurso, designadas

⁵⁹ *Diário de Pernambuco* de 22 de fevereiro de 1914.

como “marcha-canção” e “marcha-frevo”⁶⁰. No ano posterior, o mesmo jornal registrava as categorias do novo concurso: “frevo”, “frevo-canção” e “maracatu”.⁶¹ Neste sentido, podemos inferir que há um momento entre os anos 1935 e 1936 em que a palavra frevo iria designar um gênero musical característico do carnaval do Recife que já era representado como diferenciado da marcha carnavalesca nortista ou carioca⁶². Em partituras datadas de 1936, por exemplo, já encontramos inscrito nas partituras do maestro Nelson Ferreira o gênero “frevo-canção” a referir-se a músicas como “Palhaço” e “No passo” (OLIVEIRA, 1985, p. 272-275).

Foi neste contexto de difusão da música carnavalesca pernambucana pelas gravações em disco e sua transmissão pelos programas de rádio que novos nomes foram estabelecidos. Assim, convencionou-se articular os andamentos e melodias de diversos gêneros musicais carnavalescos em frevo-de-rua (gênero instrumental a ser executado por orquestras de metais), frevo-canção (executado também por orquestra de metais, possui letras, intérprete e elementos do frevo de rua como a introdução orquestral e o andamento melódico) e frevo-de-bloco (executado por orquestras com instrumentos de madeira e corda e acompanhada de coral feminino) (SILVA, 1998, p.143).

E na década de 1930, a origem do frevo não pôde prescindir da relação com o formato *jazz-bandístico*. Era inequivocadamente para as *Jazz-Bands* do Recife que os frevos eram compostos e arranjados. O aparecimento e a consolidação do gênero relacionam-se com o processo pelo qual o “frevo” tornava-se produto cultural nos anos trinta. O novo uso da palavra frevo simbolizou o nascimento do gênero enquanto tal e só a partir daí torna-se objeto do qual se fala e música que é composta, escutada e comercializada.

A criação dos três gêneros de uma “música que nenhuma terra tem” está diretamente relacionada ao estabelecimento de um novo mercado fonográfico nacional e local, aberto pela

⁶⁰ *Diário da manhã* de 9 de janeiro de 1934.

⁶¹ *Diário da manhã* de 14 de janeiro de 1935.

⁶² A pesquisadora e jornalista Angela Belfort (2009, p.53-54), (a partir da informação do pesquisador Samuel Valente registrada em texto redigido para o encarte do CD “Carnaval, Sua História, Sua Glória”, nº 3, Selo Revivendo, Curitiba, PR), registrou a formação na década de 1930 de uma comissão de estudiosos, (entre os quais Mário Melo) que redundou em “acordo para denominar o frevo cantado de frevo-canção, e o frevo instrumental de frevo de rua [...] Assim, o ritmo foi deixando de ser chamado de marcha nortista ou marcha pernambucana”. Não encontramos evidências na imprensa da atuação de tal comissão e nem referências sobre ela na documentação da Federação Carnavalesca. Todavia, não deixa de ser significativa esta perspectiva que torna possível o entendimento da invenção de um gênero musical popular (o frevo) como uma operação de intelectuais. Talvez, o silêncio posterior sobre tal comissão e suas deliberações seja efeito do desejo de apagamento este acontecimento que desconstrói a noção de “espontaneidade” e “pureza” que tanto estes intelectuais insistem em relacionar às manifestações populares. Apagar um evento que atesta a ingerência direta destes intelectuais na cultura popular.

substituição da técnica de gravação mecânica pela elétrica a partir de 1927, o que possibilitou a expansão do comércio de discos e aparelhos leitores no Brasil. O registro sonoro melhorou em qualidade e os custos de sua gravação foram reduzidos. Segundo Jorge Caldeira (2007, p.34), “no início da década de 1930, a indústria de discos já estava solidamente instalada no país, havendo até tiragens ‘industriais’ de alguns sucessos.” E os discos carnavalescos eram produtos de destaque nesta conjuntura.

Além da presença cada vez maior das gravadoras, outra modificação impulsionava o mercado da música no país em função do uso comercial do rádio. Na década de vinte, o rádio era um instrumento limitado, “mantido por sócios e voltado para um público estreito” (CALDEIRA, 2007, p.34). Em 1932, o Decreto-lei de 21.111, mudou esta conjuntura ao autorizar o uso comercial de propaganda paga, o que possibilitou um expressivo aumento do número de rádios. Funcionando como empresas privadas visando o lucro, as rádios assumiram um carácter diversional com o objetivo de atrair o máximo de ouvintes. A música popular constituía-se em importante produto para as rádios e elo entre os ouvintes e os compositores, cujos nomes eram cada vez mais divulgados nas rádios e imprensa (CALDEIRA, 2007, p.35).

A P.R.A. 8, também chamada de Rádio Clube, era grande aliada na divulgação da música carnavalesca do Recife⁶³. Em seu *Anuário*, por exemplo, a Federação Carnavalesca fez publicar um texto registrando a história da empresa e exaltando o papel da rádio na divulgação da cultura regional. Em “P.R.A. 8: orgulho do nordeste”, a entidade narrava as dificuldades enfrentadas nos anos vinte, quando a rádio possuía apenas duas horas de irradiação diárias:

À custa de esforços enormes de toda ordem, eram mantidos programas diários, de 8 às 10 horas da noite. Duas horas de irradiação! Além dos discos, alguns dos raros cantores de então eram aproveitados. O próprio presidente Pereira de Lyra e Oscar Moreira Pinto ficavam na porta da emissora espreitando alguém que pudesse tomar parte nos programas⁶⁴.

Após a concessão do governo federal, a rádio adquiriu novos equipamentos e a “Voz do Norte” passava a ser escutada em várias partes do mundo. Segundo o texto, inclusive o famoso escritor inglês Bernard Shaw, nesta época, enviou uma carta à diretoria da Rádio afirmando tê-la ouvido. A década de trinta havia sido de grande prosperidade para a

⁶³ Vale ressaltar que Oscar Moreira Pinto, um dos proprietários da Rádio Clube, foi efetivado como o segundo presidente da Federação Carnavalesca em 1938, sucedendo J. P. Fish.

⁶⁴ Texto registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

transmissora que em 1937 deixou de ser sociedade civil para funcionar como Sociedade Anônima, oferecendo suas ações no mercado.

Durante os anos trinta, o rádio brasileiro progressivamente sofreu a intervenção do Estado pós-trinta cujos efeitos implicaram, na expansão, na melhora técnica e, sobretudo, na sua utilização para divulgar o novo regime político e exercer um papel de unificação nacional. Inclusive, a abertura de uma rádio passava a depender da concessão do governo. A criação do programa “A voz do Brasil”, em 1935 e sua obrigatoriedade de transmissão em todo o território nacional, a partir de 1938, entre às 19h e às 20h, foram efeitos deste processo (CALDEIRA, 2007, p.39).

A música popular exercia uma função importante como símbolo da unidade cultural nacional-popular e da própria possibilidade de construção de uma nova arte nacional erguida sob raízes populares. Tratava-se da instituição de um novo gosto musical para os mais diversos grupos sociais do país (camadas populares, setores médios e elites), unidos nas ondas do rádio. Este novo ouvido nacional procura valorizar as canções representadas como populares. Para ser valorizada e escutada, esta música nacional, procurada por modernistas como Villa-Lobos e Mário de Andrade desde os anos vinte, deveria metaforizar a identidade nacional popular e reproduzir formas sonoras populares tidas como resistentes aos padrões musicais estrangeiros (SQUEFF; WISNIK, 1982).

A música carnavalesca consistia também em uma referência de manifestação nacional-popular para compositores, como o próprio Villa-Lobos conforme atesta em artigo publicado em fevereiro de 1937, no *Jornal do Commercio*. O texto noticiava o sucesso conseguido na Europa da nova composição do maestro inspirada no carnaval, chamada “Momo precoce”. Tratava-se de uma suíte de peculiaridades inovadoras e que muito havia agradado às plateias europeias. O próprio compositor, no artigo, esclareceu que havia se inspirado no carnaval do Rio de Janeiro e que considerava o carnaval como a “festa mais popular”, “mais original e típica”. A peça adquiriu notoriedade também no país ao ser executada na capital por ocasião dos “Grandes Concertos Históricos de Música Brasileira” ocorridos no Teatro João Caetano.⁶⁵

Assim, nos anos trinta e quarenta emergem os sambas, frevos, maracatus, forró e baiões, enquanto gêneros populares divulgados comercialmente sob o incentivo oficial do Estado, assim como a música erudita e o canto orfeônico também inspirados nos cantos e

⁶⁵ *Jornal do Commercio* de 07 de fevereiro de 1937.

melodias populares. A música, portanto, era uma manifestação artística bastante valorizada pelas elites intelectuais e pelo Estado pós-trinta pelas possibilidades de divulgar as representações e interesses das elites intelectuais do período e por ser tomada como expressão da identidade mestiça e popular do país.

No que diz respeito aos temas das letras, o rádio era aliado do novo regime na divulgação de canções que se coadunassem com a produção de cidadãos politicamente dóceis e economicamente produtivos. Durante os anos trinta emerge um novo formato para a música popular, que será consagrado pelo Estado Novo, que a instrumentaliza como divulgadora do patriotismo, do civismo, da valorização do trabalho, da condenação da malandragem, do respeito às hierarquias e às autoridades públicas e da importância da fé no convívio social. E o programa “Voz do Brasil” era um exemplo desta instrumentalização.

Para Jorge Caldeira (2007, p.39 -40),

um dos elementos importantes do programa em cadeia era a participação de músicos populares, para apresentar ‘o que era nosso’. Com essa centralização do sistema a partir da capital da República, o Rio de Janeiro transformou-se numa espécie de centro nacional da música popular – não por força da indústria, mas do governo. O rádio e o disco cariocas conheceram uma expansão muito grande na sua esfera de influência, num processo que não seguia estritamente ditames econômicos, quer do ponto de vista dos compositores, quer dos interesses das grandes empresas industriais do setor.

Com a possibilidade de divulgação da música popular e da música carnavalesca em rádio, fábricas de disco estrangeiras, com filiais no Rio de Janeiro como a RCA Victor e Odeon, passaram a gravar em discos de 78 rpm (rotações por minuto) com o objetivo de seduzir o mercado consumidor do Norte-Nordeste. Entre 1930 e fins da década de 1950, as gravadoras estrangeiras lançaram dezenas de gravações de compositores pernambucanos interpretados por orquestras e cantores de projeção no Rio de Janeiro como Carlos Galhardo, Mário Reis, Aracy de Almeida, Francisco Alves. O objetivo era aproveitar o filão aberto pelo gosto local pelas músicas carnavalescas (SILVA, 2000).

Nelson Heráclito Alves Ferreira era figura de destaque regional neste cenário. Nasceu na cidade de Bonito, interior do Estado, a 9 de dezembro de 1902 e começou a carreira como pianista, tocando em saraus, em restaurantes e nos cinemas Pathés, Moderno e Parque. Nos anos vinte, teve grande parte de sua obra para piano editada e comercializada pela Secção de Música de “Dantas Bastos & Cia”. Foi regente de orquestras e um dos mais férteis compositores pernambucanos de músicas carnavalescas. Galgou, ainda, o cargo de diretor

artístico da Rádio Club de Pernambuco, onde era responsável pelas chamadas "Revistas Carnavalescas". Sua composição, em parceria com J. Borges Diniz, "Borboleta não é ave", datada de 1922 e lançada no ano seguinte, foi a primeira música carnavalesca pernambucana gravada em disco de acetato para o selo Odeon (nº 122384). Também foi talentoso pianista e teve duas de suas valsas, "Diga-me" e "Minha adoração", gravadas pelo cantor Francisco Alves em 1939. Seu maior sucesso foi Evocação, um frevo-de-bloco lançado no ano de 1957 que projetou nacionalmente a fábrica de discos pernambucana Rozenblit (SILVA, 2000).

A circulação comercial dos frevos abriu possibilidades profissionais para compositores e maestros como Ferreira, que passaram a usufruir da comercialização de partituras e da demanda por orquestras de frevo para animar os bailes carnavalescos ou gravar discos. Sem falar das oportunidades de trabalho nas rádios, como instrumentistas contratados ou diretores. Dentre os tipos de frevo, seguramente o frevo-canção era o principal gênero pernambucano comercializado por estas companhias estrangeiras. No que diz respeito ao frevo-de-rua, destacamos as gravações da obra de Levino Ferreira realizadas pelas companhias Odeon, Victor e Continental, entre as décadas de 1930 e 1950.

A invenção do frevo não correspondia apenas aos interesses mercadológicos das gravadoras e rádio empenhadas em aproveitar a popularidade das músicas carnavalescas agora articuladas em um só gênero musical passível de ser comercializado em partituras e discos e de atrair ouvintes para as emissoras de rádio. A criação do frevo está também articulada à necessidade de instituição de um som regional, de uma trilha sonora representativa de uma verdade regional, de uma leitura regional da cultura nacional-popular. A imprensa e a Federação Carnavalesca saudavam o frevo como a expressão de um *ethos* regional relacionado à alegria, ao lirismo e à ingenuidade do povo, assim representado nas letras e a rusticidade e valentia do pernambucano performada pela melodia arisca, aguda, vibrante e violenta dos metais.

A música era manifestação fundamental da identidade nacional e regional: a marcha para Pernambuco, por exemplo, é representada como

expressão real do temperamento pernambucano, ágil, vibrante, comunicativo, tal como se revela no carnaval, que é talvez, com os seus maracatus, respirando nossa tradição africana, e o seu 'passo', o mais expressivo do mundo [...] A música do frevo lhe empresta, entre outras coisas, esse aspecto único. Este ano, as nossas marchas predominaram. Nenhuma canção de fora: nenhuma imitação. Em tudo, somente coisas nossas. O carnaval conquista, assim, a sua tradição. Dentre as

marchas preferidas figuraram ‘um sonho que durou três dias [...], ‘Diabo solto’, ‘Arlequin’, ‘não há mais vale’, ‘melancolia’⁶⁶.

Como maneira de estimular a produção do gênero são criados concursos de música carnavalesca realizados pelos jornais da cidade ou pela Federação Carnavalesca que vão existir entre as décadas de 1930 e 1950, quando por meio de uma lei municipal a prefeitura assume a obrigação de promover as disputas musicais, a partir de daí, oficiais.

Através de seu *Anuário*, a Federação Carnavalesca também instituiu repertórios, músicos e compositores como os Irmãos Valença, Marambá e Maestro Zuzinha (“o primeiro compositor de frevo”) responsáveis pela existência de um repertório tradicional e pela continuação da tradição musical carnavalesca. A seção “os que fazem o carnaval” registrava traços biográficos dos compositores bem como representava a importância de suas composições para a tradição carnavalesca do Estado.



Figura 22 - Fotografia dos Irmãos Valença (Raul e João), compositores que "fazem o carnaval". Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). (Acervo Pessoal)

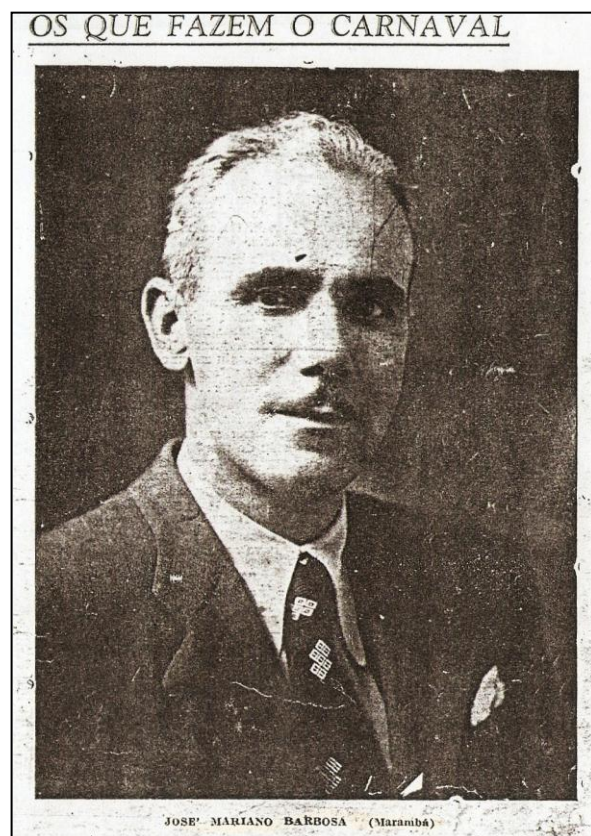


Figura 23 - Fotografia e nota biográfica de José Mariano Barbosa (Marambá) representado como um dos compositores que "fazem o carnaval". Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). Marambá foi um dos compositores do “Hino do carnaval pernambucano”. (Acervo Pessoal)

⁶⁶ *Jornal do Commercio* de 11 de fevereiro de 1937.

A publicação também trazia as partituras e as letras das músicas vitoriosas do concurso oficial do ano anterior. A Federação Carnavalesca preocupava-se particularmente com a música carnavalesca do Recife. Além de escolher o frevo como a música mais distintiva do carnaval da cidade, a Federação agiria no sentido de “reabilitar” o maracatu e o caboclinho como gêneros musicais. Na verdade, tratava-se mesmo da criação de dois novos gêneros musicais inspirados na cultura musical popular, porém com letras, arranjos e andamentos novos. A música dos maracatus, por exemplo, era representada como gênero de “características bizarras e curiosíssimas”, “interessantíssima música afro-brasileira” e “reminiscência que o Recife guarda com carinho”.⁶⁷ O próprio anuário registrava o encenador e músico Valdemar de Oliveira como o criador do “maracatu de salão”, um gênero musical que se diferenciava do maracatu executado pelas próprias agremiações, se aproximando do formato preconizado pelas rádios, gravadoras e pela Federação.

Anualmente, a Federação promovia um divulgado concurso de música carnavalesca. Prática comum realizada pelos grandes jornais da cidade, a Federação assumia para si a função de julgar e escolher as músicas de destaque para o carnaval da cidade, o que implicava na tentativa de definir o tipo de música que deveria ser composto e executado nas ruas, nos salões dos bailes e no rádio. As composições concorriam em duas categorias: frevo-canção e maracatu.⁶⁸ Os concursos da Federação Carnavalesca significavam também um controle sobre a produção musical que precisaria se adequar aos interesses da entidade, caso o compositor desejasse conquistar prestígio local.

A imprensa destacava o nome de Capiba como compositor de destaque na cidade. Vencedor do concurso promovido pelo *Diário de Pernambuco* com “É de amargar”, em 1934, Capiba foi premiado também no primeiro concurso da Federação em 1935 com a música “Tenho uma coisa para lhe dizer”. No *Diário de Pernambuco*, por exemplo, era saudado como “um nome querido na vida musical do Recife, tendo sido um dos idealizadores da Jazz-band Acadêmica”.

Assim, os concursos além de destacar músicas, legavam prestígio a novos compositores como Edgard Moraes, Nelson Ferreira e José Mariano Barbosa (mais conhecido como Marambá e co-autor do hino oficial do carnaval de Pernambuco), entre outros. Com grande

⁶⁷ *Diário de Pernambuco* de 10 de fevereiro de 1935.

⁶⁸ *Diário de Pernambuco* de 10 de fevereiro de 1935.

recorrência, era recomendada a execução do “Hino do carnaval de Pernambuco” composto sob encomenda da Federação e cujas partituras eram por ela distribuídas. A Federação recomendava a execução conjunta do hino oficial quando do encontro entre duas agremiações. O lançamento do hino foi registrado com entusiasmo pelo *Jornal do Commercio*. Aproveitando a ocasião do quadragésimo oitavo aniversário do clube Vassourinhas, a Federação organizou um “grande ensaio de rua, que marcará época na história do nosso carnaval”. Segundo o articulista,

“pela primeira vez, no Recife, um legítimo clube carnavalesco cantará o hino oficial do carnaval pernambucano, acompanhado pela sua orquestra de doze trombones e mais músicos, que executarão, pelas ruas desta capital, em primeira mão, o hino do nosso carnaval composto por José Mariano Barbosa (Marambá) e Aníbal Portela. A Federação inclusive, com o apoio da Pernambuco Tramways e a Telephone Company, instalou microfones da rádio P.R.A.8 para irradiar o evento”⁶⁹.

O hino havia sido premiado no concurso oficial da Federação em 1937. A letra da música revela o ideário da entidade transformado em poesia:

Hino do carnaval de Pernambuco

Foliões viva o prazer!

Viva o ‘frevo’ original!

O ideal é sorrir

e ao ‘passo’ aderir

aderindo ao Carnaval!

Evohé! Evohé!

O carnaval de Pernambuco

é vibração,

é gozo,

é o ‘suco’,

graças ao ‘frevo’ e à Federação!

Carnaval como se faz

⁶⁹ *Jornal do Commercio* de 6 de janeiro de 1937.

nesta bela Capital,
vale a pena se ver,
pois é bom de doer,
é de fato Carnaval!

Todo aquele que negar
o prazer que anda aí,
faça o 'passo' e verá
que no mundo não há
Carnaval como o daqui!

HINO DO CARNAVAL PERNAMBUCANO

Letra de Anibal Portela
Musica de J. Mariano Barbosa "Marambá"

Felizes, vive o prazer!
Viva o "frêvo" original!
O ideal é sorrir
e ao "passo" aderir,
aderindo ao Carnaval!

I
Euohô! Euohô!
O Carnaval de Pernambuco
é vibração,
é gozo,
é o "sucoco",
graças ao "frêvo" e à FEDERAÇÃO!

II
Carnaval como se faz
nesta bela Capital,
vale a pena se ver,
pois é bom de doer,
é de facto Carnaval!

III
Todo aquele que negar
o prazer que anda aí,
faça o "passo" e verá
que no mundo não há
Carnaval como o daqui!

Os productos FRATELLI VITAsm recomendam pela sua superior qualidade

ANUÁRIO DO CARNAVAL PERNAMBUCANO

por son derir a dte rin de m Cor no val E vo

CORO bô! E vo Né! O car na ut do Pa com

brea e n bra go e go ra da sucoo go go so

fre no d fe de ra go E vo Ao wa sucoo go go so

grava á re de ra go D.C. al 8-

Pierrot

O LANÇA PERFUME IDEAL

Figura 24 - Partitura do "Hino do Carnaval Pernambucano" publicada no Anuário do Carnaval Pernambucano (1938). O "hino" conquistou o primeiro lugar no concurso de músicas carnavalescas daquele ano. (Acervo Pessoal)

O hino ressalta a originalidade e a alegria do carnaval de Pernambuco e exalta a beleza do Recife. Estes enunciados estão presentes nos discursos carnavalescos desde os anos vinte. É a festa do “frevo” e do “passo” que se destaca como inigualável. A novidade do hino era justamente exaltar a importância da Federação para o carnaval. Como registrou o poeta, a vibração, e o prazer da festa são consequências do “frevo” e da “Federação”.

Em geral, as letras das músicas carnavalescas publicadas nos jornais ou no *Anuário do carnaval pernambucano* não faziam referência a fatos políticos ou assuntos que representassem litígio ou conflitos sociais e políticos. Na estética desejada pela Federação as letras remetiam a desilusões amorosas ou à exaltação do frevo e do Recife e seu carnaval. Outras músicas de Ferreira compostas e divulgadas à época também seguiam este padrão. Como em “Que fim você levou”, o carnaval aparece como remédio para as dores de amor:

Olá! Como vai você?

Nunca mais lhe vi!

Que fim levou?

A última vez que falei com você

foi na terça-feira

do carnaval que passou

Eu bem me lembro

como se fosse hoje

Era de cor verde

a sua fantasia

Tão bonita

como a esperança

que em meu coração vive

de você ser minha um dia

Agora volta, louco,

o Carnaval!

O seu ruído já domina

o espaço!
 Vamos unir os nossos corações
 e de braços com a ilusão
 amar com o frevo
 e com o passo.⁷⁰

Sendo um gênero composto por compositores membros dos setores médios do Recife, o frevo representava a instrumentalização da música para a veiculação da identidade regional através da exaltação do carnaval. Estes compositores também representavam as questões amorosas como centrais na vida dos foliões, preocupados menos com o mundo da política, do que com a autonomia feminina que permite que escolham seus parceiros amorosos e brinquem com o afeto e o desejo dos homens que só superam a desilusão “caindo” no frevo, o que contribui para a representação da música popular como obra de arte despreocupada com as escolhas políticas do regime pós-trinta. Representação esta que se coadunava com as músicas ressaltadas pela Federação como autênticas e tradicionais. Vencedora do concurso promovido pelo *Diário de Pernambuco* de 1934, a música “É de amargar” de Capiba é outro exemplo desta estética pautada pelo apelo romântico e de exaltação do carnaval do Recife:

Eu bem sabia
 Que este amor um dia
 Também tinha seu fim
 Esta vida é mesmo assim.
 Não pense que estou triste,
 Nem que vou chorar.
 Eu vou cair no frevo
 Que é de amargar.

Procurando fazer justiça, a obrigação de propiciar a difusão do frevo, fora do Estado, expressa em seus estatutos, em 1937, a Federação organizaria também uma série de irradiações de frevos e maracatus pernambucanos para o Rio de Janeiro, centro da divulgação da música popular através do programa “A Voz do Brasil”, promovendo uma parceria entre a P.R.A.8 (Rádio Clube) e a Rádio Tupy. O maestro Zuzinha foi o responsável pela direção da orquestra Jazz Tupy, no Rio de Janeiro, para a execução das músicas. Nas irradiações eram executadas

⁷⁰ Confira em Walter de Oliveira (1985, p.262).

músicas vencedoras dos concursos da Federação, novas composições e, naturalmente, o hino oficial do carnaval. Inclusive, foram realizadas filmagens do evento para serem utilizadas na divulgação da música carnavalesca através do cinema.⁷¹ A iniciativa contou com o apoio da autoridade municipal do Recife que prestigiou a primeira irradiação, conforme registrou a imprensa:

Durante a irradiação, o locutor da Rádio Tupy anunciou a visita do governador Lima Cavalcanti aos estúdios daquela emissora, apoiando com a sua presença a iniciativa da Federação Carnavalesca Pernambucana. O snr. Lima Cavalcanti ocupou o microfome dirigindo ao povo pernambucano uma saudação.⁷²

Na irradiação do dia 20 de janeiro do mesmo ano, o evento contou, inclusive, com a presença de intelectuais modernistas e de destaque no país como José Lins do Rego, desde 1934 radicado na capital, Rodrigo de Mello Franco, Jorge de Lima, Murilo Mendes, entre outros.⁷³

A imprensa registrava também outras iniciativas particulares de divulgação do carnaval do Recife e sua música no Rio de Janeiro. Além da irradiação da música carnavalesca na rádio Tupy, o *Diário de Pernambuco* registrou a fundação de outro clube, Vassourinhas no Rio de Janeiro, por pernambucanos residentes na cidade. A agremiação era servida por uma orquestra de 35 músicos, também pernambucanos, que executaria apenas “frevos” enviados por compositores pernambucanos⁷⁴. Em outra ocasião, o *Diário de Pernambuco* noticiava o “sucesso fantástico” obtido pelo maracatu “É de tororó”, durante a temporada carioca da Jazz-band Acadêmica. A peça havia conquistado o segundo lugar no concurso da Federação de 1935 e tinha a melodia de Capiba que musicava o poema de Ascenso Ferreira. No rádio e nos salões dos clubes cariocas, o frevo disputava espaço com uma nova música popular urbana.

Ao investirem na apresentação de músicos populares cariocas, a “Voz do Brasil” e as rádios da capital contribuíram para a consolidação de um novo gênero musical, o samba, que se tornava progressivamente um fenômeno nacional (CALDEIRA, 2007, p.40). Porém, até o advento do Estado Novo, quando o novo regime escolheu o gênero para simbolizar e difundir os valores e narrativas “oficiais”, nos anos trinta, inexistia um gosto musical ou um mercado de música suficientemente centralizado para desconsiderarmos as forças das dinâmicas culturais locais que, em Recife, apontavam para a formação de um mercado regional. Nem o

⁷¹ *Jornal Pequeno* de 12 de janeiro de 1937.

⁷² *Jornal do Commercio* de 03 de janeiro de 1937.

⁷³ *Jornal Pequeno* de 21 de janeiro de 1937.

⁷⁴ *Diário de Pernambuco* de 05 de fevereiro de 1935.

funcionamento técnico das rádios permitia tal centralização nos anos trinta. A valorização do frevo e do maracatu como gêneros musicais do Recife defendida pela imprensa e pela Federação Carnavalesca, com o apoio oficial do governador Carlos de Lima Cavalcanti, pôde significar inclusive a resistência local à centralização cultural já esboçada pelo governo Vargas, mesmo antes do Estado Novo.

Esta percepção impõe reservas a perspectivas historiográficas de autores como Jorge Caldeira (2007) e José Ramos Tinhorão (1998) e Hermano Viana (1995) que ignoraram as estratégias de inserção das músicas regionais neste mercado da música na década de 1930. Estratégias que passavam inclusive por relações com o mercado da capital do país. Ao desenvolver o projeto de divulgar as músicas pernambucanas no Rio de Janeiro, a Federação Carnavalesca contribuía para a difusão dos frevos e maracatus em todo o país, em detrimento do samba, que inclusive no *Anuário* é representado como música que “se resume na harmonia do canto, pois a sua dança é monótona, de acentuada languidez”, segundo declarou o deputado Artur de Moura, que ainda reafirmou a “alegria comunicativa e avassaladora” do frevo pernambucano⁷⁵. Não que houvesse uma intenção de tornar a música pernambucana “o” gênero musical brasileiro, ou a expressão musical unificadora da identidade nacional. A Federação expõe claramente sua função de defensora da identidade regional, entendida como expressão da identidade nacional, representada como uma soma dos diversos costumes regionais, como declara o presidente da entidade J. P. Fish:

Carnaval, portanto, original, o de Pernambuco e cuja conservação se impõe para manutenção dos costumes regionais, reconhecidos [...] como o mais forte elemento nacionalista⁷⁶.

4.2.5. Identidade, carnaval e mestiçagem segundo a Federação Carnavalesca Pernambucana

Através de seu *Anuário*, a Federação Carnavalesca conferia um discurso oficial sobre o carnaval. Imagens e narrativas antes dispersas na literatura e na imprensa são articuladas a partir desta institucionalização do carnaval conforme estabelecem as práticas e representações da nova entidade. Além de funções políticas e sociais, ao carnaval é dada uma história oficial,

⁷⁵ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁷⁶ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

personagens e ritmos. A festa passa a ser objeto não apenas do discurso literário e jornalístico, como era nos anos vinte, mas também das ciências sociais e da história.

Através da entidade, Mário Sette, Valdemar de Oliveira, Samuel Campelo e Mário Melo vão dissertar, a partir do discurso memorialístico, histórico ou antropológico, sobre as origens e a história do carnaval, do frevo, do maracatu e do caboclinho, sobre a autenticidade das manifestações carnavalescas de Pernambuco e sobre a presença de aspectos da cultura branca, negra e indígena na festa. Estas narrativas representavam a harmonização das relações sociais através da miscigenação, despolitizavam a história do Brasil e condenavam as manifestações negras como destinadas ao desaparecimento e como práticas anacrônicas, pois só adquiriam sentido no passado.

Os artigos falam da criação popular espontânea do “frevo” e do “passo”, o nome da dança do frevo que veio da capoeira, segundo Pereira da Costa, autor utilizado como referência historiográfica. Para Valdemar de Oliveira o “passo” foi criado pelo “moleque pernambucano [...] sobre o calçamento esburacado dos becos de São José e da Boa Vista, ao som dos frevos eletrizantes” tomando de empréstimo o que Costa registrou em *Vocabulário Pernambucano*.⁷⁷

As origens do carnaval do Recife, segundo Mário Sette, por exemplo, remontam ao Entrudo colonial. O sentido da história do carnaval é sua progressiva “civilização”, adequação ao mundo urbano moderno e popularização. O “brinquedo intenso e brutal de água” seria substituído, a partir de meados do século XIX, pela mascarada e pelos desfiles das agremiações que também surgiram em um movimento constante no sentido da civilização da festa. O carnaval, a partir do surgimento da República, teria como principal manifestação o frevo. O carnaval tornar-se-ia mais popular e animado. Em comparação com o carnaval do Rio de Janeiro, mais “luxuoso” e mais “aristocrático”, a festa recifense é mais tradicional, mais animada e “mais popular”. O frevo, segundo Mário Melo, teria nascido da marcha-polca e o maestro Capitão Zuzinha teria sido aquele que “estabeleceu a linha divisória entre o que depois passou a chamar-se frevo e a marcha-polca”. O frevo tinha, segundo Melo, três “espécies”: ventania, coqueiro e abafo.⁷⁸

Para Fausto Tenório, o maracatu, outra manifestação típica do carnaval de Pernambuco, era expressão da tristeza e da melancolia da “pobre raça triste que arrancada do seu habitat

⁷⁷ Artigo publicado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

sente-se consolada com uma bandeira de maracatu”. O maracatu é o canto nostálgico do sofrimento dos escravos, ex-escravos e seus descendentes.⁷⁹ Neste sentido, percebemos como Tenório ignora as relações dos maracatus com os fluxos culturais contemporâneos ao representá-los como manifestações estreitamente ligadas ao passado escravocrata, mesmo sendo praticadas após aproximadamente 40 anos da Lei Áurea. Podemos afirmar, inclusive, a reprodução neste texto do olhar de Pereira da Costa sobre os maracatus.

Para Valdemar de Oliveira, outro articulista do *Anuário* de 1938, o carnaval de Pernambuco é território do encontro pacífico de raças: “e negros e negras, e brancos e negras se dão os braços se solidarizam”. Para o intelectual, além de território da harmonização das relações raciais, a festa institui um intervalo de confraternização e paz social, mesmo entre os “brabos” e “cafajestes” da cidade:

“a ‘peixeira’ do cafajeste pernambucano, tão fácil de desembanhar-se, descansa durante o carnaval. Os crimes destes dias nada têm a ver com o ‘frevo’”.⁸⁰

A Federação institucionalizava uma narrativa oficial sobre o carnaval do Recife a partir de seus documentos oficiais. No discurso realizado na Assembleia Legislativa em 1936, o presidente Fish sintetizava uma imagem do carnaval do Recife, posteriormente repetida nos textos explicativos publicados no *Anuário* de 1938.

“O carnaval de Pernambuco sempre teve um característico especial com acentuada tendência dos elementos que entraram na formação do tipo brasileiro:

Clubes alegóricos, máscaras avulsas, ‘caninhas verdes’, bailes elegantes, o que há de mais comum nos carnavais europeus, sem nenhuma particularidade regional, a representarem o elemento étnico da raça branca;

Clubes de caboclinhos, fantasiados à moda dos aborígenes, com evolução de seus costumes e representações de autos públicos para declaração de guerra entre duas tribos, reunidos em conselho o pajé, o morubixaba e os grandes da aldeia em frente à ocará, com sua música de pífanos e o ritmo dos arcos, a restaurarem o que era o Brasil de ontem, antes da conquista dos civilizadores;

Maracatus, clubes de negros, com os costumes de uma corte africana em visita pomposa a outra, com sua música fortemente característica, tangida por instrumentos bárbaros, a mostrarem o elemento negro importado rudemente para o trabalho braçal, gente que sofreu as agruras da escravidão mas contribuiu com forte contingente para o nosso progresso e para dosar o nosso sangue;

Blocos carnavalescos – agrupamentos mistos que evocam o carnaval brasileiro da Capital Federal;

⁷⁸ Artigo publicado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁷⁹ Artigo publicado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁸⁰ Artigo publicado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

Finalmente clubes pedestres que representam a união dos três elementos étnicos e tomaram carácter puramente pernambucano, com a criação de frevo, que é tipicamente nosso.

Carnaval, portanto, original, o de Pernambuco e cuja conservação se impõe para manutenção dos costumes regionais, reconhecidos [...] como o mais forte elemento nacionalista”⁸¹.

O texto do presidente Fish, além de representar a identidade do carnaval, revela a concepção corrente sobre a própria identidade nacional nos anos trinta. Herdeira dos desdobramentos do modernismo e do regionalismo, a discussão da identidade nacional nos anos trinta enfatizava a necessidade de encontrar-se o traço distintivo do país frente a civilização liberal europeia, representada como decadente. A miscigenação e a cultura mestiça popular foram eleitas como símbolo da singularidade do país frente às outras nações.

O esforço da Federação em divulgar suas narrativas sobre o carnaval se articulava com este contexto de redefinição de uma nova narrativa nacional. Lançando um olhar regionalista sobre o país, a entidade investe em uma imagem otimista de uma nacionalidade que adquiriria uma maior visibilidade através do carnaval do Recife. A festa emergia como símbolo da mestiçagem e das misturas culturais que haviam formado o país e seus elementos étnicos, o branco europeu, o aborígine e o negro. Neste discurso, a nacionalidade é entendida como a soma das identidades regionais em torno da imagem comum da mestiçagem e da cultura popular. A eleição do carnaval do Recife como símbolo da identidade nacional revela o esforço da Federação em defender a importância das manifestações regionais para cultura nacional, visto que os “costumes regionais” são “reconhecidos [...] como o mais forte elemento nacionalista”⁸². Carnaval era, portanto, janela da nacionalidade.

Contudo, as heranças culturais e os elementos humanos frutos da mestiçagem ocupavam lugares e exerciam papéis diversos neste contexto: se os índios expressam o “Brasil de ontem”, os negros permanecem presos também no passado ao continuarem expressando no presente suas “agruras” e sofrimentos, mesmo depois do fim da escravidão. Ambos são elementos folclóricos e exóticos que permanecem no carnaval, mas tendem ao desaparecimento em função da marcha evolutiva da história. Enquanto isso, o elemento branco aparece vivendo o carnaval do presente com seus bailes elegantes, clubes e blocos. Os clubes pedestres, expressões mestiças do carnaval, também são valorizados e representados como “puramente” pernambucanos. O frevo “tipicamente nosso” seria a expressão mais

⁸¹ Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

⁸² Discurso registrado no *Anuário do Carnaval Pernambucano* da Federação Carnavalesca de 1938.

perfeita da constituição de uma nova cultura, desgarrada das matrizes do passado e plenamente representativa do presente. A exaltação das expressões carnavalescas brancas e mestiças e o discreto repúdio à persistência dos traços culturais indígenas e negros nos remetem às estratégias de representação do mundo social e de naturalização das hierarquias sociais advindas das classes hegemônicas do país, nos anos trinta, que iremos comentar mais adiante.

A imprensa do Recife também representava o carnaval da cidade como expressão regional da mistura racial e cultural que individualizava a nacionalidade. No texto “Sob o Império Ruidoso do Carnaval” é reatualizada a imagem do carnaval enquanto tempo do nivelamento efêmero das classes e de esquecimento das convenções e preconceitos entre os diferentes grupos sociais do país. Para o articulista, a festa “realiza o duplo milagre democrático e humano de nivelar nos mesmos sentimentos de alegria todas as classes que se entrecrocavam nos planos dos contrastes sociais”. A festa são as “setenta e duas horas de delírio em que as peias restritivas dos convencionalismos e preconceitos cedem lugar às explosões dos instintos emancipados”.⁸³

Porém, o carnaval seria expressão de uma unidade entre as classes sociais que já existia do ponto de vista racial:

Em que pese ao suposto exagero da assertiva, no Brasil o carnaval é, antes de tudo, a festa da raça. É todo o nosso ancestralismo ardente, são todas as taras psicológicas impressas em uma fisionomia racial, que acordam aos desengonços dos ritmos de batuque, dando vida, calor às tendências recalcadas no sub-consciente da mestiçagem e às emoções sob cujos influxos começou a caldear o tipo étnico brasileiro. E é sobretudo as terras do Norte, onde a ação dos núcleos de alienígenas ou a influência do elemento estrangeiro menos tem prejudicado a penetração dos nossos hábitos típicos, que o carnaval brasileiro possui as suas feições mais interessantes e características tão ricas no sentido próprio e de sugestões que não se encontrariam em nenhum outro recanto do globo.

O texto indica a existência de um substrato psicológico mestiço herdado pelas misturas raciais, indicativo da unidade do “tipo étnico-brasileiro”. Neste sentido, nas “terras do Norte”, ou melhor, no Nordeste, como a região já vinha sendo nomeada deste a década de vinte, persistiriam os hábitos mais puros do ponto de vista racial e cultural. O carnaval do Recife, centro simbólico do Nordeste neste discurso, seria a festa mais genuinamente brasileira.

A insistência na originalidade do carnaval do Recife era enfatizada, com frequência, em artigos jornalísticos:

⁸³ *Jornal do Commercio* de 03 de março de 1935.

“O carnaval pernambucano tem a sua fisionomia própria. Não imita os outros, de outras gentes, de outras eras. O nosso carnaval é expressão genuína da nossa alma nordestina. Há calor e vibração. O ‘frevo’ é a sua maior significação. No desconjuntamento de uma ‘dobradiça’ ao ritmo saltitante, contagioso, de uma vibrante marcha, forte em metais, o pernambucano sente que tem de ser alegre e que o seu carnaval é mesmo capaz de apagar mágoas e desalentos.”⁸⁴

Estes enunciados nos remetem também às constantes alusões ao carnaval do Rio de Janeiro na imprensa do Recife, que publicava, com frequência, textos sobre o carnaval da cidade, sua história, suas agremiações e notícias. A capital do país possuía um carnaval mais “aristocrático” e “menos animado” em relação ao do Recife. Podemos inferir que a insistência na pureza racial e cultural da mestiçagem no Nordeste remetia às tentativas de instituição de uma narrativa da nacionalidade que confirmasse a região como origem da identidade nacional e mais reativa às influências estrangeiras do que o Sul do país e a capital, representados como mais permissíveis à desnacionalização, causada entre outras coisas pela presença de europeus imigrantes vindos nas correntes migratórias desde o início do século. Neste discurso, o sangue regional era representado como o único “a guardar os traços da mestiçagem que dera origem ao povo brasileiro”, uma vez que “a imigração europeia estava desnacionalizando a população do Sul” do ponto de vista cultural e racial, conforme afirmou Albuquerque Júnior (2003, p.171).

4.3. Raça, mestiçagem e identidade nos anos trinta: o que esconde o corpo carnavalizado da nação

As representações sobre a identidade nacional registradas nos textos de Gilberto Freyre, na imprensa do Recife e no Anuário da Federação Carnavalesca devem ser contextualizadas a partir dos debates sobre o papel da mestiçagem na formação da nacionalidade brasileira e da identidade regional nordestina, presentes nos meios políticos e intelectuais dos anos trinta.

Ao mesmo tempo em que a representação das três raças formadoras da nacionalidade brasileira é repetida e legitimada por práticas político-culturais e pelos discursos acadêmicos e políticos, a proeminência das heranças luso-europeias é enunciada abertamente, como a leitura de *Casa Grande & Senzala*, texto paradigmático da década, pôde sugerir. Os textos da Federação também revelam esta tendência ao percebermos o repúdio discreto das

⁸⁴ *Diário de Pernambuco* de 07 de fevereiro de 1932.

manifestações indígenas e africanas, ou a insuspeita previsão do desaparecimento destas expressões em decorrência da evolução histórica ou da influência da cultura branca. Neste sentido, é preciso compreender que a identificação da nacionalidade com a mestiçagem é acompanhada pela procura de sua depuração.

O discurso das origens mestiças do brasileiro emergiu no contexto do movimento abolicionista e representava um esforço simbólico no sentido da construção de outra representação sobre a identidade do país no contexto do fim da abolição. Em pauta estava a tentativa da criação de uma nova representação do trabalhador, enquanto personagem disciplinado, ordeiro e produtivo. Neste sentido, as políticas pró-imigração europeia se justificavam pelas “aspirações dos teóricos de reencontrarem as raízes europeias da civilização nacional e de a revitalizarem” (LENHARO, 1986, p.121).

A libertação jurídica do negro veio seguida de sua exclusão sócio-econômica, acompanhada de novas estratégias para “enclausurá-lo culturalmente”. Nos anos vinte e trinta, a estratégia consolida-se finalmente no sentido da superação da dualidade escravo (negro) – livre (branco) através da instituição do mestiço como produto da tríade racial enquanto “resultado resolvido das três raças coloniais, cujo acabamento teórico seria mais tarde contemplado por Gilberto Freyre” (LENHARO, 1986, p.121). O triângulo das três raças deve ser entendido como estratégia para a instituição do brasileiro e a consolidação da unidade social, cultural e biológica da nação, e, ao mesmo tempo, de esquecimento dos confrontos entre brancos e negros. E o carnaval parecia conferir visibilidade e concretude esta unidade nacional e a desejada harmonia nas relações entre os diversos grupos sociais. Neste discurso, a miscigenação durante a história brasileira havia demonstrado mais a capacidade de diluição da cultura não-branca e das raças inferiores, do que sua integração efetiva à nacionalidade em posição semelhante a do elemento branco. A apologia da mestiçagem articulava sutilmente argumentos racistas em um momento de redefinição de uma narrativa da nacionalidade.

Assim, ainda nos anos trinta, percebemos a articulação entre enunciados naturalistas e culturais na produção histórica e sociológica do país e, conforme pudemos acompanhar, nas narrativas da Federação Carnavalesca. Para a contextualização dos usos da mestiçagem pela entidade e pela produção discursiva até aqui abordada torna-se necessária a reflexão sobre os embates em torno da questão racial dos anos trinta.

Para Giralda Seyferth, (1998, p.211),

Formalizado na lógica das teorias raciais vigentes no final do século XIX por diversos autores, o ideal de branqueamento tornou-se evidente nas especulações sobre o poder branqueador da miscigenação herdado dos tempos coloniais e imaginado como processo seletivo de mistura racial próprio do meio social brasileiro, suposto como “tendência” dos mestiços para o casamento com pessoa mais clara e que poderia produzir brancos em três gerações.

Seyferth (1998) aponta, ainda, que durante a década de 30, nos discursos políticos e intelectuais, sutilezas retóricas são utilizadas para diluir o discurso racial. A preocupação com a homogeneidade racial e cultural da nação, por exemplo, está posta nas discussões sobre a imigração, nas propostas eugênicas médicas das Faculdades de Medicina da Bahia e do Rio de Janeiro e nas novas narrativas sobre a nacionalidade.

Para Giralda Seyferth, (1998, p.211-212),

como em outras ideologias nacionalistas produzidas na mesma época, a ideia de raça serviu de base para a construção de um mito da homogeneidade possível no futuro, que se contrapõe à realidade heterogênea da nação. O anátema da inferioridade racial condenou os não-brancos ao desaparecimento, prevalecendo a ideia de que a excessiva mestiçagem brasileira podia ser superada no mundo moderno com ajuda da imigração branca. Essa forma mais racista de pensar a nação não é única, mas dominou o pensamento social brasileiro até a década de 30 e, de modo mais subjetivo e eufemístico, persistiu no Estado Novo, influenciando na política imigratória.

O elogio da mestiçagem vem acompanhado do projeto de aprimoramento da raça. Percebemos então que a noção de mestiçagem era utilizada tanto como prova da especificidade e originalidade da identidade nacional, quanto como mecanismo de depuração das heranças raciais inferiores em um futuro próximo. O desejo do branqueamento racial persiste como projeto e reedita a naturalização das hierarquias sociais contemporâneas:

O fundamental, no entanto, é que tal armação, concebida para demonstrar o unitário concretizado, permitirá a manipulação científica pelos setores dominantes da sociedade, no sentido de refazerem, camuflada e insistentemente, a tese do ‘branqueamento da raça’, o objetivo maior dessa transição sem transformação do *status quo* da dominação social. (LENHARO, 1986, p.121)

E se a região Nordeste não dispunha de atrativos para a imigração e não recebera contingentes significativos de imigrantes europeus como o Sul do país – o que supostamente contribuiriam para o branqueamento da raça –, como seria representado o homem da região e seu futuro? O discurso regionalista de inspiração eugênica construiu respostas para a questão da constituição racial do homem regional⁸⁵ onde a perspectiva do branqueamento permanecia presente, mesmo durante os anos trinta, em textos de intelectuais como Luis da Câmara

⁸⁵ Em estudo sobre a invenção da figura do nordestino, Albuquerque Júnior (2003) afirma ser esta identidade produto de uma articulação de conceitos, imagens e enunciados de base naturalista e culturais: o nordestino foi

Cascudo (para quem “assimilado nos cruzamentos, o Negro não viverá dois decênios em massa que mereça saliência”) e Agamenon Magalhães (para quem o mestiço tendia ao desaparecimento e razão da futura vitória da raça branca superior nas batalhas evolutivas: “é a raça que se procura fixar, adaptando-se e voltando ao tipo superior” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.172-173).

Para Albuquerque Júnior (2003, p.172),

As estratégias prevalentes no discurso eugenista nordestino foram as de ora afirmar que a mestiçagem melhorava a raça, porque o mestiço tendia a herdar os caracteres da raça superior, quase sempre a raça branca, ora as de afirmar que embora fosse inferior ao negro na robustez corporal e na força física, o mestiço rivalizava muitas vezes com o branco na inteligência e nas aptidões técnicas e artísticas, o que era comprovado pela ascensão de vários deles a altas posições na administração e na política. Mas, o mais importante, era que o mestiço, por tender a herdar de forma prevalente os caracteres da raça branca, em pouco tempo retornaria a esta raça. Mesmo não tendo sido a região beneficiada com a transfusão de sangue branco, o branqueamento da população estaria garantido.

A continuidade do processo de depuração da mestiçagem racial não era o único instrumento de construção do branqueamento. O discurso eugênico possibilitará a construção de propostas de melhoramento do tipo regional através de políticas públicas de melhoramento da saúde da raça. Nos anos trinta, as estratégias visando o branqueamento da raça envolvem não apenas o incentivo à imigração europeia e à restrição a chegada de africanos, judeus e asiáticos, mas também práticas de melhoramento da raça através da educação cívica e do aprimoramento físico.

O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2008) abordou uma destas iniciativas de tendência eugênica objetivando o aprimoramento do homem nordestino, tido como um dos tipos regionais do país cuja extensão territorial impedira a formação de um tipo único. Em *A morfologia do homem do nordeste*, Álvaro Ferraz e Andrade Lima Júnior dedicaram-se na definição biotipológica do nordestino visando contribuir para a criação de intervenções pedagógicas, médicas, criminológicas e governamentais, ou seja, “medidas no sentido de estancar este depauperamento da raça regional” culpada pelas suas deficiências morais, intelectuais e físicas (2008, p.332).

Como afirmou Albuquerque Júnior, era sintomático da persistência das teorias raciais nos meios intelectuais do país, o fato de que o livro, publicado em 1939, fazia parte da

“coleção Documentos brasileiros, dirigida pelo já consagrado autor de Casa Grande e Senzala, Gilberto Freyre”, reconhecidamente um dos principais autores representados como contrário às explicações raciais (2008, p.333-337). O historiador percebe inclusive o diálogo com a abordagem culturalista freyriana estabelecido pelo olhar analítico biotipológico dos autores, uma vez que “a metáfora do corpo, o tema da mestiçagem e da raça ainda se fazem presentes tanto numa abordagem, quanto na outra” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p.345) e que a própria abordagem do sociólogo recifense em *Nordeste* (1937), por exemplo, articula elementos raciais na definição dos tipos sociais regionais, na obra evidenciados.

Não podemos esquecer ainda as teses produzidas pelas Faculdades de Direito e Medicina do Recife nas áreas da antropometria, eugenia e da biotipologia criminal nos anos trinta. Segundo a historiadora Elaine Maria Geraldo dos Santos (2008), influenciados pela antropologia criminal de Cesare Lombroso, médicos e juristas alertavam a sociedade para os riscos da presença dos “degenerados” no espaço público, bem como propunham “soluções” para o progresso do país como a esterilização dos mestiços e o branqueamento através da imigração de europeus. A miscigenação era condenada por ter exposto a população nacional a diversas “falhas” biológicas advindas das heranças raciais africanas e indígenas e que seriam responsáveis pela propensão destes indivíduos à criminalidade. A criminologia neolombrosiana funcionava no Recife como instrumento das tentativas de controle destas populações mestiças tidas como “anormais” e perigosas para a ordem social.

Neste sentido, é possível percebermos a emergência de uma nova governamentalidade durante os anos trinta que envolvia a produção de um saber que pudesse subsidiar o melhor governo da população, “saber que parte de uma análise do corpo do indivíduo, corpo que é visto como célula da vida social, que precisava ser diagnosticado, tratado e higienizado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p.347).

O novo regime arregimentará a imagem do corpo associada à nação para tentar estabelecer novas relações entre o Estado e a sociedade. Esta associação naturalizava a nação enquanto uma totalidade orgânica vista como única, indivisível e coesa. Os diversos grupos sociais são representados como órgãos trabalhariam como partes de um todo que precisa funcionar de maneira integrada e sem conflitos (LENHARO, 1986, p. 16 -17).

A mestiçagem, nesta perspectiva, atestava a unidade do sangue nacional, da raça brasileira. Como podemos perceber, a questão racial estava destacadamente presente na

agenda intelectual dos anos trinta. Apesar da adoção do paradigma culturalista desde os anos vinte, o conceito de raça e as preocupações eugênicas perpassavam as discussões políticas e intelectuais do novo regime e inclusive se acentuam após o advento do Estado Novo. A substituição do paradigma naturalista pelo cultural percorreu caminhos tortuosos que ainda hoje não podemos afirmar concluídos. Em nosso período de análise, podemos perceber como ainda enunciados naturalistas persistem em diversas práticas discursivas e não discursivas. Nos meios intelectuais podemos compreender as figuras de Gilberto Freyre e Oliveira Viana em campos opostos. Porém, uma leitura mais atenciosa da obra freyriana pode possibilitar a percepção de espaços de concordância, mais ou menos velados, com olhar naturalista que indisfarçadamente marcava a obra de Viana.

A presença das preocupações eugênicas está evidenciada particularmente nas discussões sobre a questão da imigração durante a assembleia constituinte de 1934⁸⁶. A defesa de restrições à chegada de judeus, asiáticos – particularmente japoneses – africanos e o incentivo à imigração europeia revelam o “desejo incontido do branqueamento do brasileiro” e a orientação da “matriz cultural do país numa direção europeizante” (LENHARO, 1986, p.114). As restrições oficiais pautavam-se na justificativa da manutenção do corpo da nação livre da infiltração do desconhecido e do indesejável à saúde da nação (LENHARO, 1986, p.113).

Finalmente, as representações aqui abordadas sobre as relações entre carnaval e nacionalidade são herdeiras dessas discussões que articulavam enunciados eugênicos e histórico-culturais na representação da realidade social e das hierarquias sociais contemporâneas. Basta lembrarmos novamente como, no discurso da Federação Carnavalesca, manifestações como os maracatus estavam condenadas ao desaparecimento em detrimento de formas tidas como mais adequadas aos tempos modernos, como os clubes e blocos. Mesmo em textos de José Lins do Rego e Mário Sette, os batuqueiros e seus

⁸⁶ No artigo “Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo” a antropóloga Giralda Seyferth (1998, p.212), destacou que a imigração européia era pensada “como o caminho mais curto para clarear o fenótipo do povo brasileiro”. No entanto, a diminuição das taxas referentes a imigração de europeus, sobretudo latinos, nos anos 30, terminou por reacender a polêmica sobre a aceitação da chegada de asiáticos (desde o século XIX rotulados como racialmente inferiores) e judeus. Segundo a pesquisadora, “embora restrições de natureza racial raramente surgissem na legislação, a implantação do sistema de cotas, entre outras motivações, tinha o propósito de restringir a entrada de não-brancos, consistindo num percentual sobre o total de imigrantes de cada nacionalidade estabelecidos no país. As três principais correntes (italiana, portuguesa e espanhola), desde o início da República, atendiam com perfeição à ideologia assimilacionista norteadas pelo sentido da “formação nacional”. Não é gratuito, portanto, que os principais adversários da imigração japonesa considerassem o regime de cotas, estabelecido a partir de 1934, adequado para salvaguardar a nação dos indesejáveis. O limite de 2% sobre o total de nacionais fixados no país nos últimos 50 anos foi introduzido nas Cartas de 1934 e 1937, servindo como redutor significativo apenas para imigrantes não qualificáveis como ‘latinos’” (1998, p.212).

dançarinos aparecem ora melancólicos, ora bestializados. Neste sentido, o desejo do branqueamento convivia sutilmente com a valorização da mestiçagem.

Agenciando a imagem da nacionalidade mestiça, a militância destes intelectuais dos anos trinta implicava na procura de uma representação unitária do povo. Apesar de produzirem imagens regionais do nacional, estes discursos intelectuais contribuíam com a busca pela centralização a produção de imagens sobre o país através da atuação nas diversas instituições e de práticas e discursos visando construir narrativas e imagens oficiais sobre a identidade nacional. O olhar nacionalista do novo regime procurava silenciar as concepções pessimistas da produção discursiva naturalista e divulgar a grandeza do país e seu futuro radioso a ser construído pelo novo regime.

Particularmente interessado em bloquear a difusão das “ideologias dissolventes”, novas práticas procuravam instituir a imagem de um país cuja singularidade frente às outras nações era sua tropicalidade, sua cultura e seu povo miscigenados simbolizados pela sua arte nacional-popular, seus costumes (como o carnaval) e sua natureza exótica.

Abrigando os intelectuais em suas novas e tradicionais instituições, o Estado pós-trinta atuou decisivamente na produção de novas imagens sobre o país no sentido de construir uma identidade única que superasse particularismos regionais e diferenças sociais.

O romance nordestino de trinta pode ser interpretado como uma resistência às tentativas de centralização da produção da narrativa da nacionalidade pelo Estado pós-trinta. Autores como José Lins do Rego e Mário Sette, certamente influenciados pela sociologia freyriana, sonhavam com o retorno a uma nova era patriarcal, representada como capaz de reaproximar as diferentes classes e fazer o país reencontrar sua verdadeira identidade, ameaçada pelos tempos modernos e pelas reformas e práticas modernizadoras do novo regime.

Contudo, tanto entre os partidários do moderno, quanto entre os defensores da tradição, inexistia a intenção de democratizar o mundo da política. As imagens da nacionalidade presentes nos meios intelectuais e na produção das novas instituições do regime pós-trinta procuravam construir novos “mecanismos organizadores do consentimento e controladores do conflito social, através de formas diferenciadas do exercício da coesão e da coerção” (GOMES, 1998, p. 50). A fundação da Federação Carnavalesca representou o avanço do Estado na direção do controle das manifestações populares. Novas estratégias até então inéditas são colocadas em prática na busca do fortalecimento da intervenção das autoridades

públicas e intelectuais nos mais diversos aspectos das agremiações, desde os temas das fantasias, até a sustentabilidade financeira.

Podemos afirmar que, não apenas a Federação Carnavalesca, mas a imprensa, a produção sociologia de Gilberto Freyre e a literatura regionalista são expressões destas estratégias autoritárias de instrumentalização da narrativa histórica e das manifestações culturais populares como mecanismos de produção do consentimento político e aceitação da ordem. Neste discurso, o elogio da mestiçagem serviu mais à naturalização das hierarquias sociais do que ao estabelecimento de novas relações de poder que incorporassem definitivamente a maioria da população brasileira ao mundo da política.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, abordamos a transformação na representação do carnaval e das manifestações culturais populares a partir do fim da escravatura e do regime monárquico. A imprensa, a literatura e a música carnavalesca emergiram como instrumento da veiculação das representações de mundo das elites urbanas, interessadas na naturalização das hierarquias sociais e estabelecimento de novas estratégias de controle social no regime entre as décadas de 1910 e 1940.

O recuo em busca das representações oitocentistas do carnaval permitiu que refletíssemos sobre as imagens do mundo social veiculadas pelas elites intelectuais e políticas e as relacionássemos às novas imagens sobre a identidade do país após a proclamação da República.

Durante o século XIX, a instituição do Brasil enquanto “nação civilizada”, para as suas elites saquaremas, implicava na adoção de um carnaval civilizado. A festa deveria representar a diferenciação entre seu povo-nação (a classe senhorial mascarada nos Bailes civilizados) e a plebe (escravos e pobres livre pertencentes aos mundos do trabalho e da desordem e praticantes do entrudo e dos maracatus e batuques). O carnaval à moda europeia era representado pela imprensa oitocentista como uma das manifestações “civilizadas” que deveriam identificar a nação e seus cidadãos, ou povo-nação (a elite senhorial).

Neste sentido, as práticas carnavalescas das elites senhoriais e as representações jornalísticas serviam como máscaras para as permanências coloniais que tanto o regime saquarema se empenhava em esconder. O destaque consagrado ao carnaval “civilizado” era agenciado como instrumento para o apagamento destas heranças indesejáveis (como a escravidão) e emitia imagens de um Império civilizado e praticante de tradições européias.

Segundo a imprensa oitocentista, as manifestações do “povo”, neste caso significado como “plebe” ou “horda de escravos vadios”, não eram exaltadas como manifestações da identidade do país ou da província de Pernambuco. Eram representadas como práticas que deveriam ser combatidas pelas autoridades policiais. O Recife carnavalizado deveria ser palco apenas de práticas que separassem grupos sociais performando as hierarquias sociais da época.

O advento do regime republicano implicou na busca de novas narrativas sobre a nacionalidade brasileira. As manifestações festivas populares até então indesejáveis passariam a servir como evidência da especificidade do país frente às nações europeias. Pudemos perceber como o carnaval passou a ser agenciado não como espaço de segregação, mas de

convivência e “horizontalização” das relações sociais na Primeira República e de superação do atraso nacional que o novo regime havia herdado do Império. Todavia, a institucionalização deste discurso se articulava com práticas que naturalizavam mais permanências do que rupturas para as relações sociais do país.

As implicações da construção destas imagens do carnaval enquanto instrumento de “horizontalização” das relações entre os diferentes grupos sociais no país podem ser percebidas ao analisarmos a produção jornalística na cidade do Recife republicano. As relações de força que tornavam possível o exercício da atividade jornalística e mesmo o funcionamento das redações tornavam as folhas instrumentos da veiculação das representações de mundo das elites urbanas. Os jornais mais importantes da cidade – *Diário de Pernambuco*, *A Província*, *Jornal do Recife*, *Jornal Pequeno*, *Jornal do Commercio* e *Diário da Manhã* – eram empresas privadas dependentes tanto das preocupações mercadológicas quanto das posições políticas dos seus proprietários.

Além de ser espaço de prática profissional para as elites urbanas recifenses, as folhas comprometiam-se com a manutenção da ordem e das estruturas sociais vigentes, o que não significava que inexistissem ameaças, censura ou perseguições aos jornais de oposição e de extremismos políticos. A busca pelo controle da imprensa pelos situacionistas na Primeira República implicou na prisão de jornalistas e empastelamento de redações. A tentativa de controle se intensificou na década de vinte a partir da aprovação da Lei de imprensa, que previa punição rigorosa aos responsáveis por conteúdos indesejáveis. Na década de trinta, mesmo no período anterior ao Estado Novo, a imprensa oposicionista, a proletária e a comunista sofreram com a censura e repressão. A Intentona Comunista e o golpe de 1937 contribuíram para a intensificação das estratégias de controle da liberdade de imprensa.

Desde o início do século XX, a construção do Recife “moderno” era significativa meta das elites políticas e intelectuais republicanas. As reformas prometiam “regenerar” o espaço urbano e contribuir decisivamente para a resolução da questão social e da inadequação das multidões urbanas aos novos tempos. A imprensa e a literatura foram testemunhas destas tentativas de transformação urbana e desta certeza finissecular que apostava na modernização como redentora dos problemas sociais herdados do regime anterior.

O carnaval configurava-se também como instrumento da “regeneração” do país e da cidade. O curso, os clubes de alegorias e críticas e os bailes elegantes contribuíam para a representação do Recife enquanto cidade moderna e das elites urbanas enquanto gente “seleta” saudável, bela, elegante, racional, jovem, instruída, delicada e, por conseguinte, mais

aptas para comandar o país e a cidade no rumo do progresso e controlar as “multidões” plebéias e mestiças inquietas. Apesar da festa ser apontada como espaço de convivência igualitária pela imprensa, as elites locais faziam do espaço urbano carnavalesco o palco de reafirmação das hierarquias sócio-raciais em uma época onde a produção de saber era governada pelo paradigma naturalista.

A festa de momo, neste discurso, era praticada como signo do afastamento entre o mundo letrado, civilizado e branco, e o mundo mestiço degenerado, atávico e atrasado. O carnaval torna-se estratégico para a instituição de relações de força que procuram interpelar as populações urbanas como uma multidão sem rosto que se contém pacificamente com o espaço festivo público a ela concedido, mesmo que lhe permanecesse vedado o acesso ao mundo da política.

O escritor Theotônio Freire, nos anos iniciais do regime republicano, partilhou desta desconfiança para com as manifestações culturais populares presente em sua geração. Na obra de Freire, por exemplo, o carnaval popular foi condenado como espaço de degeneração dos costumes, de vícios, do desregramento e da animalização / bestialização das pessoas. Theotônio Freire condena a festa como manifestação da natureza selvagem primitiva presente em cada indivíduo e que deveria ser domesticada pela civilização.

Perscrutar pelas representações do carnaval, nos permitiu analisar como, ao lado das autoridades policiais, médicos sanitaristas e políticos modernizadores, o jornalista e o escritor tornaram-se responsáveis pela instituição da cidade disciplinada, procurando tecer estratégias para a instituição do “novo corpo social” do país na nova ordem republicana. É que a construção do Recife moderno dependia da capacidade das elites urbanas de controlar estas multidões pedestres.

A nova governamentalidade republicana procurava performar este “corpo mestiço” como personagem economicamente produtivo e politicamente inofensivo. Na imprensa, repete-se a performance que instituía a “alma popular” mestiça como simples, pacífica, espontânea, verdadeira, feliz, infantil, risonha, sonhadora, fraterna e, por fim, disciplinada.

As novas representações sobre as manifestações populares procuravam instituir novas formas de relacionamento entre as classes populares, as elites, a imprensa e as autoridades públicas urbanas. A realização do primeiro “Congresso Carnavalesco” propunha reforçar estes laços e intervir na organização da festa, consistindo em uma oportunidade institucionalizada de criação de uma nova imagem sobre o carnaval e suas práticas. O congresso materializava a

intenção das elites urbanas de controlar e “regenerar” as manifestações carnavalescas populares.

Durante o período em estudo, os festejos carnavalescos foram agenciados como práticas que performavam a diminuição da distância entre nação e “povo”, na medida em que certas práticas festivas populares foram incorporadas como expressões republicanas desejáveis pelos homens de ciências e letras da República. O carnaval parecia permitir a convivência ideal entre as elites políticas e intelectuais da cidade e o chamado “Zé Povo” mestiço.

Os festejos carnavalescos foram performados como práticas que apagavam a resistência à disciplina do “Zé Povo”, personagem que deveria se contentar com o protagonismo, a ele concedido, nas ruas festivas da nova ordem republicana. Por outro lado, as manifestações carnavalescas das elites urbanas (bailes, clubes de alegorias e críticas e o corso) praticavam um reino de momo enquanto espaço da construção da cidade moderna e ilustrada que segrega e seleciona quem dela deve desfrutar. A ambiguidade fica evidente no momento em que mesmo sendo representado como popular e igualitário, o carnaval é praticado como momento de reafirmação das distâncias entre as elites (políticas e intelectuais) e o “povo” pedestre.

No entanto, os anos vinte provocam transformações significativas nas representações do carnaval, sem contudo alterar a permanência das relações sociais excludentes. O carnaval, nesta nova década, além de ser representado como signo da modernidade e do “espírito republicano”, será exaltado como manifestação da identidade regional e nacional. Parte das elites intelectuais se ressentia das transformações sociais e culturais que a cidade sofria. A modernização não é mais lida como saída irremediável rumo ao progresso da cidade ou do país. Momento de redefinições discursivas, os intelectuais da década de 1920 não mais procuram na Europa o modelo perfeito de virtudes a serem imitadas. A Grande Guerra e seus efeitos abalaram o prestígio do velho continente no Novo Mundo. Os paradigmas raciais, por exemplo, começam a ser questionados e a darem lugar ao culturalismo na produção discursiva do país. O discurso real-naturalista cede gradativamente espaço para o discurso nacional-popular na produção de sentidos sobre a nacionalidade brasileira.

O discurso nacional-popular configurava-se como um instrumento de reação à integração periférica do país nos fluxos econômicos, culturais e tecnológicos internacionais. Esta nova formação discursiva possibilitará a criação de uma nova imagem do país e uma nova representação das relações entre os diferentes grupos sociais. A mestiçagem, que para a geração anterior era culpada pelas heranças raciais brasileiras tidas como inferiores, passava a ser exaltada como símbolo da identidade nacional-popular. A mistura racial possibilitaria a mistura cultural formadora, para os intelectuais dos anos vinte tida como a especificidade do

país frente a outras nações. E o carnaval, assim como as manifestações culturais populares, seria agenciado como índice da existência da nação e da integração dos cidadãos à nação.

Neste momento, os meios intelectuais do país buscavam novas narrativas sobre a nação a partir do nacional-popular. As diversas regiões do país entram em litígio na disputa da definição das características da nacionalidade. Cada regionalismo aparece como a mais perfeita representação do nacional. A produção discursiva dos movimentos modernista paulista e regionalista do Recife é expressão disto.

Nas disputas intelectuais entre regionalistas e os simpatizantes do modernismo, o carnaval enquanto símbolo da identidade nacional será representado de diferentes formas, ora como manifestação de uma tradição regionalista, ora como expressão da chegada do moderno na cidade do Recife. O movimento regionalista propunha levantar trincheiras contra a intensidade das transformações que encaminhavam o Recife ao mundo moderno.

Mesmo na década anterior, já havia quem criticasse as transformações que faziam aparecer o Pernambuco moderno das usinas em detrimento ao tradicional dos engenhos. Em Pereira da Costa, por exemplo, as manifestações carnavalescas urbanas são representadas como expressões do *folk-lore* pernambucano e herdeiras da mestiçagem cultural e racial que caracterizou o país desde a era colonial. O folclorista representa as manifestações carnavalescas como efeitos da pureza do caráter nacional em uma época de modernização urbana e integração do país no capitalismo internacional. Porém, mesmo considerando as “influências” indígenas e africanas como representativas do “caráter nacional”, as suas práticas são relegadas a um plano inferior por serem “primitivas” em relação às heranças latinas e portuguesas. Conforme já colocamos, Pereira da Costa prevê em sua escrita o fim das manifestações africanas e indígenas em detrimentos das manifestações lusitanas, heranças culturais desejadas para o país.

A adesão ao projeto modernizador encontrava resistência na pena de folcloristas como Pereira da Costa e jornalistas e escritores, futuros membros do movimento regionalista da década de 1920. Os regionalistas questionavam a adesão ao moderno e a face da nova face da cidade. Apesar das investidas críticas de Gilberto Freyre, a cruzada em rumo à cidade moderna se intensificava. Tendência que também se confirmava na década de 1930. Por mais que os escritores regionalistas como José Lins do Rego e Mário Sette desejassem um possível retorno à vida patriarcal, a construção do Recife moderno era prioridade para as novas elites políticas trazidas pelo regime pós-trinta.

Entre Pereira da Costa e Gilberto Freyre haverá uma verdadeira estirpe de intelectuais e artistas defensores da resistência aos processos modernizadores e aos novos fluxos culturais

nacionais e internacionais que chegavam ao Recife e ao país. A instituição da região Nordeste deve ser relacionada à reação empreendida pelas elites decadentes nortistas e seus representantes intelectuais à modernização e às estratégias de apagamento das diferenças regionais e sua integração em uma cultura nacional. O espaço Nordeste é instituído como estratégia de abortamento das transformações que ameaçavam a dominação das elites regionais e que também procuravam integrar o país a partir do Centro-Sul (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.80).

Deste modo, o carnaval será tomado como objeto da literatura regionalista nordestina também. O poeta Ascenso Ferreira, por exemplo, representava o carnaval como manifestação cultural autenticamente brasileira que deveria ser protegida das influências estrangeiras ou modernizadoras que ameaçavam a pureza popular. A festa é representada sob o signo do popular antimoderno e antieuropeu. Não podemos esquecer também que a exaltação do carnaval do Recife, na obra de Ferreira servia como elemento da representação regionalista da nacionalidade na medida em que impunha elementos da cultura da cidade, portanto nordestina, na nova narrativa nacional-popular em processo de instituição no país.

Os textos de Mário Sette também veiculavam a representação regionalista do carnaval e suas manifestações. O escritor aproveitava as descrições do carnaval como oportunidades para expressar sua melancolia com as transformações do mundo moderno. A descrição do carnaval era subordinada ao saudosismo do Recife aristocrático e patriarcal de ontem. A festa de momo era uma oportunidade efêmera de se reviver o tempo da família patriarcal. A multidão carnavalescamente unida no frevo do Recife parecia reeditar as relações patriarcais onde ricos e pobres, livres e escravos pareciam estar mais unidos sob a proteção do senhor patriarcal.

Também em José Lins do Rego, o carnaval é agenciado como ferramenta para atestar as perdas trazidas com a modernização do país. Em *O Moleque Ricardo*, o escritor regionalista condena as relações sociais que emergem com o fim da vida nos engenhos. O escritor também construía um discurso apologético dos valores da vida rural patriarcal em dissolução em decorrência das transformações sociais sofridas desde os fins do século XIX. A vida urbana do Recife moderno é condenada por legar aos menos abastados uma situação de miséria e animalização. O carnaval é enaltecido como um curto hiato de felicidade, alegria e integração entre as diversas classes no cotidiano urbano marcado pelo infortúnio e pela morte.

Portanto, o carnaval e o popular, no regionalismo, se relacionam com o tradicional e o antimoderno. No entanto, para os modernistas, o popular e o carnaval eram representados como ingredientes para construção do moderno. Assim, para Mário de Andrade e Austro-Costa as manifestações populares eram elementos fundamentais para a criação da identidade

nacional, representada como ponto de encontro entre o tradicional (expressão da originalidade e da autonomia na criação da cultura) e o moderno (expressão da adequação do país à modernidade ocidental). O carnaval popular deveria ser vivido ao som do frevo tradicional, porém entoado pela moderna *jazz-band*!

Entre os escritos dos modernistas e regionalistas dos anos vinte e trinta vemos a emergência de um mecanismo mais sutil de representação das relações entre a população e a nação. A exaltação do popular empreendida pela literatura e pela imprensa pode ser entendida como estratégia de reação às diversas tensões sociais que atravessavam o país. O carnaval popular parecia constituir-se como prova da unidade da nação em uma época de fragmentação territorial, regionalismos, tensões políticas com tenentes, comunistas e sindicalistas, e precariedade no funcionamento da política do “café com leite”.

A despeito de valorizarem o popular, estes intelectuais da formação discursiva nacional-popular se atribuem a função controlar, dirigir e recortar o popular. O carnaval, enquanto expressão popular, é fonte da nacionalidade enquanto assim for representado pela voz do intelectual, pois são eles que falam do e pelo “povo”. Estes discursos sobre o carnaval instituem-se como instrumentos de veiculação das tentativas de dominação simbólica da ordem republicana e procuram interpelar da população “pedestre” urbana na posição de sujeito “povo” caracterizado como ingênuo, puro, passivo, infantil, alegre e disciplinado. Assim, a identidade nacional-popular emergia como uma nova rede de sentidos destinada a naturalizar permanências: interpelar os indivíduos na mesma relação de poder republicana.

Deste modo, na década de 1930, a Federação Carnavalesca Pernambucana, através de suas práticas e discursos, representava a festa de momo como signo da identidade popular e mestiça do país e como herança de seus elementos étnicos fundadores, o branco europeu, o aborígene e o negro. A entidade tornou-se espaço de divulgação da exaltação da mestiçagem como marca da especificidade nacional.

Esta pesquisa proporcionou que questionássemos as implicações políticas da representação deste triângulo racial nos anos vinte e trinta. A exaltação da mestiçagem, neste trabalho, foi entendida como estratégia política para a representação do “brasileiro” e da unidade social, cultural e biológica da nação. Em nome da harmonia nas relações entre os diversos grupos sociais, deveriam ser esquecidos os confrontos seculares entre brancos e negros. Não podemos esquecer que a apologia da mestiçagem servia de disfarce para a persistência de argumentos racistas, na medida em que, neste discurso, a miscigenação teria procedido ao progressivo branqueamento racial e cultural dos elementos não-brancos.

Nos anos vinte e trinta, enunciados naturalistas e culturalistas se misturavam na produção intelectual e médico-científica do país. Tratava-se da emergência de uma nova governamentalidade que performava o país como um organismo vivo e dividido em órgãos (os diferentes grupos sociais) que deveriam exercer determinadas funções e, quando não, serem diagnosticados e higienizados. A representação da nação enquanto corpo implicou na naturalização das diferenças entre os diversos “órgãos” (as elites governam e o restante é governado) e da interdependência e solidariedade entre estas partes que compõem a nação.

A instituição do carnaval enquanto festa da nacionalidade só foi possível depois do estabelecimento de estratégias de controle da festa no espaço urbano que implicou no apagamento de sua dimensão perigosa, na medida em que as estratégias policiais se mantiveram firmes durante o período, segundo a imprensa. Paralelamente às representações da literatura, a imprensa veiculou a imagem de um carnaval pacífico e controlado pelo Estado através do policiamento e do estabelecimento de diversificadas normas de conduta específicas para o período carnavalesco. A representação de um carnaval controlado concretamente pela polícia e simbolicamente pelos intelectuais contribuía para a instituição de relações de convivência que subordinavam nos mundos da cultura e da política as classes populares às elites políticas e intelectuais. Deste modo, a produção discursiva sobre carnaval durante o período em estudo utilizava as manifestações populares como instrumentos de produção do consentimento político, aceitação da ordem e naturalização das hierarquias sociais.

É Gilberto Freyre, apologista da mestiçagem, quem confere narrativa mais bem acabada da identidade miscigenada e nacional-popular nos anos trinta. Em *Casa Grande & Senzala*, as festas coloniais são compreendidas como instrumentos de incentivo da mestiçagem e, portanto, ferramenta de apoio da formação da nacionalidade e abasileiramento da sociedade dividida entre europeus, indígenas e africanos. O carnaval é representado como espaço de manutenção de traços psicológicos nacionais herdados do negro africano, tais como a docilidade, a alegria, a bondade e, por fim, o gosto masoquista pela dominação. Conforme comentamos, na obra de 1933, o carnaval é representado como evidência desta estrutura psicológica do povo brasileiro, que termina por servir como argumento para a defesa do crescimento do poder do Estado e da necessidade de implantação de governos autoritários na condução do país. Em uma época de crise dos modelos de regimes políticos liberais, a obra de Freyre argumenta em favor das formas “autocráticas” ou “ másculas” de governo registrando ser da índole masoquista do brasileiro o desejo de serem dominados por regimes fortes e autoritários.

Em *Sobrados e mucambos*, Freyre representa o carnaval como expressão do progressivo afastamento entre dominantes e dominados trazido pela decadência da sociedade patriarcal.

Havia o carnaval “fino” dos bailes à maneira francesa ou italiana importado pelas elites afrancesadas e o entrudo, uma prática festiva fruto da mistura cultural colonial entre costumes africanos e orientais. Enquanto manifestação popular, o entrudo “grosseiro” e “plebeu” foi representado como expressão da resistência da população mestiça brasileira contra a ocidentalização/reeuropeização e a favor da permanência das “tradições extra-européias” na sociedade imperial. Além disso, a prática proporcionava uma válvula de segurança importante para a minoração dos conflitos causados pelas diferenças de raça, de classe, de gênero e etárias entre os diversos grupos sociais e pela opressão senhorial. Em Freyre, dissipando tensões sociais, o carnaval contribuía, em última instância, para a manutenção da sociedade patriarcal e suas hierarquias no século XIX.

Questionando sobre os significados do carnaval na obra de Gilberto Freyre nos anos 1930, pudemos novamente analisar os usos das manifestações populares presente nas representações de mundo das elites brasileiras. O carnaval, enquanto objeto de conhecimento, servia para evidenciar a existência de certos traços psicológicos do brasileiro: a felicidade, a acomodação e a passividade diante da violência cometida em nome da naturalização das desigualdades sociais. Mesmo condenando a sociedade burguesa e elegendo a sociedade patriarcal como modelo para a conciliação dos conflitos sociais, o discurso freyriano se coadunava com a representação hegemônica, entre os anos vinte e quarenta, do Estado enquanto demiurgo da sociedade e espaço destinado por excelência para o exercício do comando do país e das multidões (cuja inquietude era recalcada nestes discursos) pelo intelectual.

A obra de Gilberto Freyre nos remeteu aos usos da produção intelectual enquanto ferramenta de controle social, apagamento da capacidade de resistência e de contestação política e domesticação de mentes e corpos para o trabalho nos anos trinta. O Estado pós-trinta consagrou-se como espaço para o intelectual enquanto elite dirigente procurar, agindo “de cima”, “dar forma” à sociedade e transformar o país (PÉCAUT, 1990, p.15). Neste sentido, o novo regime fez criar novas instituições (como a Federação Carnavalesca Pernambucana) com o objetivo de procurar controlar a proliferação dos sentidos e criar, legitimar e divulgar suas representações sobre o mundo social. Novas representações sobre as relações entre Estado e sociedade constituíam-no, portanto, como instituição central na remodelação daquela sociedade. Neste discurso, o Estado teria a capacidade de submeter plenamente sua autoridade às diversas classes formadoras da nação.

A criação da Federação Carnavalesca Pernambucana correspondeu ao esforço mais bem acabado no sentido do estabelecimento de estratégias para o controle das manifestações

carnavalescas e instituição do carnaval como vitrine do ideário cívico-patriótico e do trabalhismo. Além de articular interesses comerciais de grandes firmas e indústrias à própria organização do carnaval, a entidade procurava relacionar a festa também ao progresso do Estado, uma vez que a produção cultural deveria ser útil ao engrandecimento do Estado e da nação. Sua fundação representava o esforço de membros das elites intelectuais do Recife em procurar contribuir para a criação de um caminho alternativo para o país rumo ao progresso, mas que respeitasse suas especificidades culturais.

O carnaval, para a Federação, deveria ser palco do “tradicionalismo histórico e educacional” e, portanto, espaço para a divulgação dos “tipos de nossa história” e “fatos que nos educam”. O conhecimento histórico deveria servir à formação de cidadãos compromissados com a pátria e cientes dos seus deveres para com o Estado. O “tradicionalismo histórico” da entidade implicava na exaltação dos heróis e feitos da história pernambucana. Cada agremiação, neste discurso, deveria se transformar em verdadeiros “núcleos educativos” que divulgassem o discurso nacionalista e o “amor à pátria e à ordem”, segundo registravam os estatutos da entidade.

Apesar de suas práticas se coadunarem com as políticas do novo regime, a Federação também procurava resistir à imposição da centralização cultural pelo Estado pós-trinta ao funcionar como instituição compromissada com a proteção dos costumes locais e, portanto, com a tentativa de defender uma narrativa nacional a partir de elementos culturais regionais pernambucanos. Se a identidade nacional deveria ser entendida como produto do folclore, da cultura popular, através de suas práticas e discursos oficiais, a Federação procura instituir o carnaval enquanto contribuição de Pernambuco e do Recife para a nacionalidade.

Ao ser reconhecida pelo Estado como entidade de utilidade pública em 1936, a Federação legitimava-se como parceira das autoridades políticas e policiais no controle social das classes populares dentro e fora da folia. Procurava enquadrar o carnaval como momento de repressão das reivindicações políticas e de manifestação do civismo e do patriotismo presentes no novo regime pós-trinta. Ou seja, de educadora das massas e da articuladora da aceitação das classes populares do discurso oficial nacionalista e trabalhista, a Federação deveria transformar as agremiações em “núcleos educativos” ou “escolas de união e disciplina”.

A partir de sua fundação, a entidade procurou estabelecer diversas estratégias de governo sobre o carnaval e as agremiações, tais como o controle das licenças para os desfiles, o registro dos estatutos e dos nomes dos responsáveis pelas diretorias das agremiações, o controle dos temas das fantasias e das formas de arrecadação financeira para o custeio dos

grupos. Através da publicação do *Anuário do Carnaval Pernambucano* em 1938, a Federação buscava também controlar a produção de sentidos sobre a festa e sintetizar uma imagem oficial sobre o carnaval, sua história, seus ritmos, suas agremiações e sobre a função do Estado, das indústrias e firmas comerciais, dos intelectuais e burgueses na direção dos festejos.

O funcionamento da entidade era reservado para membros das elites econômicas e intelectuais da cidade, representados como os mais tecnicamente competentes e suficientemente imparciais para conduzir coletivamente os destinos das agremiações populares tidas como mais suscetíveis a manipulação pelos dissidentes do regime e também como incapazes de se auto-organizarem. Neste discurso, torna-se possível despolitizar as relações sociais, uma vez que nos meios intelectuais do país “obstinavam-se numa negação feroz do fenômeno político a pretexto de uma política ‘objetiva’ e ‘administrativa’” (PÉCAUT, 1990, p.56).

A Federação Carnavalesca, dentro de seus quadros, ressaltava a figura do “bom burguês”, exemplo de virtudes, funcionário cumpridor das leis, de família cristã e ideal de cidadão moralmente adequado aos valores desejados pelo novo regime. O “bom burguês” era também dirigente da “boa fábrica”, representada como instituição preocupada com o bem estar do trabalhador e mesmo com o financiamento das agremiações carnavalescas, em uma época de reafirmação da luta de classes pelos comunistas e movimentos sindicais. Em um momento de implantação da legislação trabalhista e do modelo sindical varguista e de significativos confrontos no Recife entre trabalhadores, empresários e Estado, a Federação colaborava com a instituição de nova imagem do trabalho e do trabalhador a partir do modelo preconizado pelas elites urbanas.

A Federação Carnavalesca constituía-se em significativo espaço para a legitimação de intelectuais como Mário Melo, Mário Sette, Samuel Campelo e Valdemar de Oliveira instituídos como personalidades autorizadas a representar o carnaval, sua história, sua identidade e suas manifestações. Representados como protetores do carnaval “tradicional”, estes intelectuais se atribuíam a função de projetar publicamente seus escolhidos como produtores da “verdadeira” cultura popular e de educá-los em direção ao progresso e à moral.

A atitude paternalista defensora da “alma do povo” implicava na tentativa mesmo de instituição desta mesma “alma” popular pelo discurso exógeno de intelectuais e autoridades públicas. A produção intelectual analisada terminava por tentar normatizar, disciplinar e intervir no cotidiano das agremiações silenciando a fala do povo carnavalizado. O intelectual se atribui também a responsabilidade de tutelar o povo carnavalizado definido pela sua

ingenuidade, infantilidade, pureza, passividade e dependência da fala e da proteção destas elites.

O intelectual nacional-popular, nos anos trinta, procurava atuar na manutenção do equilíbrio das relações sociais procurando organizar o poder em função do que era definido como “interesse coletivo”, ou melhor, na organização corporativista da população. E a Federação Carnavalesca, neste sentido, deve ser compreendida como um instrumento desta organização corporativista da sociedade brasileira, uma vez que prometia, sob o controle indireto do Estado, “expressar” o interesse dos grupos carnavalescos, circunscrevendo a manifestação destes interesses apenas na esfera estatal.

Sendo a música utilizada como instrumento de divulgação das representações e interesses das elites intelectuais e políticas do período, a Federação Carnavalesca apoiou a criação da música do frevo, exaltado como manifestação fundamental da identidade nacional e regional. Ao lado da imprensa recifense, a entidade saudava o frevo como a trilha sonora de seu carnaval e incentivava a composição de novas canções a partir de um formato por ela preconizado. Venceriam seus concursos, os frevos que esquecessem o mundo da política e as diferenças e conflitos sociais e poetizassem a identidade regional, a beleza do Recife e seu carnaval e o amor romântico e suas decepções. Embalados pelos compassos do frevo, os foliões deveriam se despreocupar com a política e as ações do regime pós-trinta e “cair no frevo que é de amargar” como cantava Capiba.

Esta pesquisa, portanto, procurou mostrar as estratégias de representação do mundo social construídas pelas elites intelectuais do Recife através da produção discursiva sobre o carnaval entre 1910 e 1940. O carnaval emergiu como instrumento de apagamento dos perigos e resistências carnavalescas e não-carnavalescas do “povo”. Ao investigar sobre a relação entre as práticas discursivas e não-discursivas, pudemos perceber que a representação do carnaval como igualitário, fraternal, símbolo da identidade regional e nacional, procurava naturalizar e legitimar uma prática carnavalesca e não-carnavalesca autoritária, excludente, hierarquizada e racista. O discurso, neste caso, justifica a prática e mostra ao historiador que não devemos procurar necessariamente coerências ou continuidades nestes acontecimentos discursivos e não-discursivos.

Nesta história cultural do carnaval do Recife, perscrutamos os mecanismos das tentativas de instituição de uma dominação simbólica focando as estratégias de interpelação presentes na produção discursiva das elites intelectuais urbanas, o que nos permitiu discutir os seus esquemas de percepção e saberes através dos quais elas classificam, julgam e agem. O progresso das organizações populares sindicais e a presença das multidões pedestres inquietas

nas ruas do país deveriam ser silenciados em proveito da instituição da face alegre, pacífica, ingênua e carnavalesca do povo.

Entretanto, perscrutando pelos mecanismos através dos quais as camadas menos abastadas são interpeladas a fazer parte da nação segundo as representações da imprensa, da literatura, da Federação Carnavalesca e da música, resta-nos discutir as maneiras de rejeição ou aceitação das manifestações populares “destas identidades impostas que visam assegurar e perpetuar seu assujeitamento” (CHARTIER, 2002, p.11). Esta tarefa é dificultada por serem os registros históricos produções e memória das elites. Elas nos falam de uma adesão pacífica dos clubes pedestres e demais agremiações ao primeiro Congresso Carnavalesco e ao projeto da Federação Carnavalesca, da procura pela aquisição de licenças oficiais para desfilarem, da aceitação e autorização da palavra e da liderança do cronista carnavalesco, do intelectual nacional-popular e do dirigente da Federação, da aceitação do jornal, da Federação e da polícia como instituições protetoras de sua tradição e de seus préstitos, da realização de desfiles pacíficos e do estabelecimento de relações de congraçamento com os congêneres, da alegria ingênua e inofensiva que desaparece após o carnaval, dando lugar à disciplina para o trabalho.

A falta de registros documentais não nos deixa alternativa a não ser imaginar as práticas silenciadas, os gestos irônicos discretos, ou melhor, a tudo aquilo que escapou ao olhar disciplinador e seletivo da imprensa e da literatura. Como estes grupos sociais “populares” representavam a Primeira República, o regime pós-trinta e a si mesmos? Como percebiam a interpelação construída nestes discursos? Como se aproveitavam da subjetivação para construir espaços de resistência ao exercício do poder? Aqui não falamos apenas dos dissidentes e suas “ideologias dissolventes” e dos criminosos que têm seus “bárbaros” atos muitas vezes registrados na imprensa, mas daqueles que aderiram à nova relação de poder e se aproveitaram da legitimidade reconhecida no mundo da cultura. Se não temos estas respostas, registramos aqui nossa disposição infrutífera de tentar encontrar essas outras representações. O que desejavam enunciar com a tomada festiva das ruas durante o período carnavalesco? Que a rua, como a República, é de todos? Que a rua, que permite o deslocamento das massas até os aparelhos de produção econômica das cidades, pode ser também palco de seus divertimentos e extravasamentos?

Esta história nos permitiu afirmar apenas o caráter conservador e autoritário destes discursos impressos. As representações carnavalescas do “povo” não incorporam, ou melhor,

elas silenciam outras manifestações populares típicas da época como os sindicatos e movimentos grevistas que não aceitavam apenas o mundo da cultura para se expressarem. O destaque do carnaval popular silencia as reivindicações políticas e as resistências dos grupos urbanos menos abastados do Brasil republicano, silencia a voz e a periculosidade do “povo” também no presente. Cala a real ameaça à cultura das elites e à sua própria existência, ou seja, cala a voz das classes trabalhadoras no presente. Como disse Michel de Certeau, “se o povo não fala, pelo menos pode cantar”. Porém, uma vez por ano. A cada novo carnaval.

REFERÊNCIAS

a) Imprensa

Diário de Pernambuco

Meses de janeiro, fevereiro e março entre 1910 e 1938

Jornal Pequeno

Meses de janeiro, fevereiro e março entre 1910 e 1938

Jornal do Recife

Meses de janeiro, fevereiro e março entre 1910 e 1930

Jornal do Commercio

Meses de janeiro, fevereiro e março entre 1919 e 1938

A Província

Meses de janeiro, fevereiro e março entre 1910 e 1930

Diário da Manhã

Meses de janeiro, fevereiro e março entre 1930 e 1938

RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004.¹

b) Literatura

AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. 53. ed. Rio de Janeiro, 2006.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

AUSTRO-COSTA. *Meio-dia eterno: antologia poética de Austro-Costa*. Recife: Fundarpe, 1994.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naif, 2006.

_____. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.

CASTRO, Josué. *Documentário do Nordeste*. São Paulo: Brasiliense, 1968

FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso Ferreira: catimbó, cana caiana, xenhenhém*. Recife: Nordestal, 1981.

FREIRE, Theotônio. *Passionário & Regina*. Recife: Varejão Filho, 2005.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. (Coleção Documentos Brasileiros).

REGO, José Lins do. *O Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.

SETTE, Mário. *Romances Urbanos*. Recife: Lucilo Varelão Filho, 2005.

¹ Trata-se de uma coletânea de notícias sobre carnaval publicadas na imprensa do Recife entre 1822 e 1925. Na oportunidade de confecção do livro, pudemos atuar na coordenação do projeto junto ao historiador Evandro Rabello.

SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981a.

SETTE, Mário. *Terra pernambucana*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981b.

SETTE, Mário. *Memórias íntimas: caminhos do coração*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1980.

ZWEIG, Stefan. *Brasil, um país do futuro*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

c) Folclore

COSTA, F. A. Pereira da. *Vocabulário Pernambucano*, 2a. ed. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1976.

COSTA, F. A. Pereira da. *Folk-lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

d) Gilberto Freyre

FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Global, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos*. Trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1915-1930). São Paulo: Editora Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor, 1918 a 1926. Organizado por José Antônio Gonsalves de Mello. São Paulo: IBRASA, 1979a. v.1.

FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz*: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor, 1918 a 1926. Organizado por José Antônio Gonsalves de Mello. São Paulo: IBRASA, 1979b. v.2.

FREYRE, Gilberto. *Retalhos de jornais velhos*. Rio de Janeiro: Record, 1964.

e) Federação Carnavalesca

Anuário do Carnaval Pernambucano. 1938 (brochura).

Fantasia para o carnaval de 1937. 1937 (brochura).

f) Partituras

OLIVEIRA, Walter de (Org.). *Nelson Ferreira*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1985.

SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *Raul Moraes*: repertório variado. Recife: Massangana, 2003.

_____. (Org.). *Blocos Carnavalescos do Recife*: origens e repertório. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1998.

g) Bibliografia

ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ABUD, Kátia Maria. Formação da Alma e do Caráter Nacional: Ensino de História na Era Vargas. In *Revista Brasileira de História*, 1998, vol.18, no.36, p.103-114.

AGUIAR, Cláudio. *Franklin Távora e seu tempo*. São Caetano do Sul: Ateliê, 1997.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nos Destinos de Fronteira: história, espaços e identidade regional*. Recife: Bagaço, 2008.

_____. *História: a arte de inventar o passado - Ensaios de teoria da história*. Baurú: EDUSC, 2007.

_____. *Nordestino: Uma invenção do falo (uma história do gênero masculino - Nordeste 1920/1940)*. Maceió: Catavento, 2003.

_____. *Limites do mando, limites do mundo: a relação entre identidades de gênero e identidades espaciais no Nordeste do começo do século*. *História Questões e Debates*, Curitiba, v. 18, n. 34, p. 89-104, 2001.

_____. *Mennocchio e Riviére: criminosos da palavra, poetas do silêncio*. *Resgate*, Campinas, v. 2, p. 48-55, 1990.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundaj; São Paulo: Cortez, 1999.

_____. A moldura das nacionalidades. In *O Engenho Antimoderno: a invenção do Nordeste e outras artes*, Campinas, Unicamp, 1994 (Tese de Doutorado). Disponível em <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/index2.htm>> . Acesso em 30 de março de 2008.

ALMEIDA, Magdalena. *Mário Sette: o retratista da palavra*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife: 2000.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência nacional*. São Paulo, Editora Ática, 1989.

ANDRADE, Manuel Correia de Oliveira. (Org.). *Formação histórica da Nacionalidade Brasileira: 1701-1824*. Recife: Massangana, 1999.

_____. *Pernambuco imortal*. Recife: CEPE, 1997.

ARRAIS, Raimundo. *Recife: culturas e confrontos*. Recife: EDUFRN, 1998.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. In Revista *Estudos Avançados*, n.11 (29), São Paulo, p. 203 – 216, 1997.

_____. *Festas: Máscaras do Tempo*. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

_____. *Mi-Caréme: um outro carnaval*. Disponível em <http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=309&textCode=10386&date=currentDate> Acesso em: 29.08.2008.

ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ATAÍDE, Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida. *A construção da verdade autoritária*. São Paulo: Humanitas; USP, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, São Paulo, Hucitec, 1987.

BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2000.

BAROJA, Júlio Caro. *El Carnaval*. Buenos Aires: Alianza, 2006.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BELFORT, Angela Fernanda. *Nelson Ferreira: o dono da música*. Recife: Comunigraf, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Magia Arte e técnica. Obras Escolhidas*. Vol.1, São Paulo: Brasiliense, 1987,

BERRIEL, Carlos Eduardo Orneias. *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado*. Campinas: Papirus, 2000

BERNARDES, Denis. A idéia de povo no debate político da independência: notas para uma pesquisa. In *Ciência e trópico*. Recife, v.27, n°1, p.21-42, jan/jun., 1999.

BEZERRA, Amílcar. *Da pedra do reino a selva de pedra: O Brasil de Ariano Suassuna na Folha de São Paulo*. Recife: UFPE, 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

BEZERRA, Amilcar; VICTOR, Lucas. *Evoluções! histórias de Bloco e de Saudade*. Recife: Bagaço, 2005.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1994.

BOMENY, Helena M. B. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 137-166.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: cultrix, 1989.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise de discurso*. Campinas: UNICAMP, 1991.

BRAYNER, Nadja Maria Miranda. Lutas operárias: Recife nos anos 1930. In: REZENDE, Antonio Paulo (Org.). *Recife: que História é essa?* Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1987.p. 163 – 178.

BRUHNS, Heloisa Turini. *Futebol, Carnaval e Capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro*. Campinas: Papirus, 2000.

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. (Org.). *A escrita da história*. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. *A Revolução francesa da historiografia: a Escola dos Anales, 1929-1989*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba*. São Paulo: Mameluco, 2007.

CALVINO, Ítalo. *Palomar*. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p.68.

CAMPOS, Antonio de. Fado e Frevo: uma saudade só. In: Revista *Continente Multicultural*, Recife, no. 50, p.42-45, fev., 2005.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: USP, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976

CAPELATO, Maria Helena Propaganda política e controle dos meios de comunicação. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 167 – 178.

CARNEIRO, Ana Rita Sá. A paisagem cultural e os jardins de Burle Marx. In: PONTUAL, Virgínia; CARNEIRO, Ana Rita Sá (Org.). *História e Paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e São Luis*. Recife: Bagaço, 2005. p. 49 – 76.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no Plural*. 3. ed. Campinas: Papirus, 2003.

_____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: A História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

_____. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990.

COHEN, Ilka Maria. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina (Org.). *A História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 103 – 130.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 3ª. ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSTA, Sérgio. Teoria Social, cosmopolitismo e a constelação pós-nacional. In: *Novos estudos*, Cebrap, São Paulo, no.59, p.5 – 22., 2001.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros escolares, 1972.

COUTINHO, Eduardo G. *Os cronistas de Momo: imprensa e carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). *Carnaval e outras F(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Unicamp, 2002.

_____. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Sua alma em sua palma: identificando a “raça” e inventando a nação. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 257 – 288.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, 3. ed, Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

D`ALESSIO, Márcia Mansor. *Reflexões sobre o saber histórico*. Pierre Vilar, Michel Vovelle, Madeleine Reberieux. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo: sociedade e cultura na França Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ECO, Umberto. Los marcos de La “libertad” cômica. In: ECO, Umberto; IVANOV, V.V. ; RECTOR, Monica. *Carnaval!* Cidade do México: Fondo de Cultura Economica, 1989. p. 9 – 20.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina (Org.). *A História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p.84 – 102.

FALCON, Francisco J. Calazans. O povo brasileiro: um ensaio historiográfico. In *Revista da USP*, Coordenação de Comunicação Social da Universidade de São Paulo, São Paulo, n.46, p.6-29, 2000.

FAORO, Raimundo. *Os donos do poder*. São Paulo: Publifolha, 2000.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

FERREIRA, Ascenso. *O maracatu, presépios e pastoris, o bumba meu boi*. Recife: Departamento de cultura da Prefeitura da Cidade do Recife, 1986.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FREITAS, Celi Silva Gomes de. *Lima Barreto na “cidade negra” e na “cidade das letras”*: questões de dupla exterioridade na primeira república no rio de janeiro. In: XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2003, João Pessoa, *Anais Eletrônicos*, João Pessoa: ANPUH.

FONSECA, Homero. *Mário Melo: a arte de viver teimosamente*. Recife: Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2001a.

_____. O que é um autor? In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2001b. p.264 – 298. (Ditos e escritos III).

_____. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Vigiar e punir*. São Paulo: Vozes, 1978.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GINZBURG, C. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas e sinais: ensaios de morfologia histórica*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GOMES, Angela de Castro. (Org.). *Em família: a correspondência de Oliveira Lima e Gilberto Freyre*. Campinas: Mercado das Letras, 2005a.

_____. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2005b.

_____. (Org.). *Escrita de si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

_____. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 53 – 72.

GOMINHO, Zélia. *Veneza Americana X Mucambópolis: o Estado Novo na cidade do Recife (décadas de 30 e 40)*. Jaboatão dos Guararapes: Ed. do Autor, 2007.

GUIMARÃES, Valéria. Os dramas da cidade nos jornais de São Paulo na passagem para o século XX. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2007, v. 27, n. 53, pp. 323-349.

GUTIÉRREZ, Horário; NAXARA, Márcia R.C.; LOPES, Maria Aparecida de S. (Org.). *Fronteiras: paisagens, personagens, identidade*. São Paulo: Olho d'água, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2001

HEERS, Jacques. *Festas de Loucos e Carnavais*. Lisboa: D. Quixote, 1987.

HÉLIO, Mário. *Pereira da Costa: Cronista e figurante – um historiador-deputado nos tempos da República Velha*. Recife: Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001.

_____. *O Brasil de Gilberto Freyre*. Uma introdução à leitura de sua obra. Recife: Comunigraf, 2000.

HOBSBAWM, Eric J. *Era dos Extremos. O breve século XX, 1914-1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *Nações e nacionalismo desde 1870: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

_____.; RANGER, Terence (Org.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. *A era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HUNT, Lynn. (Org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O carnaval de Romans: da Candelária à Quarta-Feira de Cinzas - 1579-1589*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAPENDA, Ana Lúcia e et al. *Banhistas do Pina: evolução de um bloco*. Recife: Avellar Gráfica e Editora, 1994.

LAZZARI, Alexandre. *Coisas para o povo não fazer: Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas: UNICAMP, 2001.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo, Ática, 1992.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papirus: Unicamp, 1986.

LIMA, Francisco. *A Pena e a Casaca: a idéia de Nacional na Literatura Romântica Brasileira*. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1998, Dissertação de Mestrado, Mimeo.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias*. Recife, 1930-1945. Recife: Bagaço, 2008.

_____. *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. *Revisitando o catimbozeiro Ascenso Ferreira*. Disponível em <www.soniavandijck.com/ascenso_ferreira.htm>. Acesso em: 30 mar. 2008.

LUCCA, Tania Regina. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina (Org.). *A História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 148 – 175.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura Social da República das Letras: Sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo, EDUSP, 1973.

MADUREIRA, Sevy. *Bairro do Recife: a revitalização e o porto seguro da boemia*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 1996.

_____. *Bairro do Recife: porto seguro da boemia*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 1995.

MAIA, Clarissa Nunes. *Policiados: controle e disciplina das classes populares na cidade do Recife, 1865 – 1915*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, 2001.

_____. *Sambas, Batuques, Vozerias e Farsas Públicas: O controle social sobre os escravos em Pernambuco (1850 – 1888)*. In: *Revista Clio*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, Série Histórica do Nordeste, Nº. 16, p. 66, 1996.

MAIO, Marcos Chor. Qual anti-semitismo? Relativizando a questão judaica no Brasil dos anos 30. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 229 – 256.

MARTINS, Ana Luiza. Imprensa nos tempos do império. In: _____; LUCA, Tania Regina (Org.). *A História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p.45 – 80.

MATTOS, Ilmar Rohrloff de. Do Império à República. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, 1989, p.163 – 171.

_____. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 1987.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Rubro Veio: o imaginário da restauração pernambucana*. 2. ed., Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.

MICELI, Sérgio. A política cultural. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 191 – 196.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. (Coleção Documentos Brasileiros)

MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem Incompleta*. Formação: histórias. São Paulo, SENAC, 2000.

NASCIMENTO, Luiz do. *Dicionário de Pseudônimos de jornalistas pernambucanos*. Recife: UFPE, 1983.

_____. *História da Imprensa de Pernambuco*. Recife: UFPE, 1975. v.7.

_____. *História da Imprensa de Pernambuco (1821 – 1954)*. Recife: UFPE, 1967. v.3.

_____. *História da Imprensa de Pernambuco*. Recife: UFPE, 1966. v.2.

_____. *História da Imprensa de Pernambuco*. Recife: UFPE, 1962. v.1.

NIETZSCHE, F. *Segunda Consideração Intempestiva: da Utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NOVA, Julio Vila. *Panorama de folião: o carnaval de Pernambuco na voz dos blocos líricos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2007.

_____. Blocos Carnavalescos Líricos. 2002. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/debates/1029736778>> Acesso em: 10 jan. 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: História e Desafios*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2001.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971.

ORLANDI, Eni Pucinelli. *Análise de Discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas, Pontes, 1999.

_____. (Org.). *Gestos de leitura*. Da História no discurso. Campinas, Editora da UNICAMP, 1997.

_____. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

_____. (Org.). *O Discurso Fundador. A formação do País e a construção da Identidade Nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho d'água, 1992.

_____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *A consciência fragmentada: ensaios de cultura popular e religião*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: UNESP, 2005.

PÉCAUT, Daniel. *Os Intelectuais e a Política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PEDREIRA, Flávia de Sá. *Chiclete eu misturo com banana: carnaval e cotidiano de Guerra em Natal. 1920-1945*. Campinas, Unicamp, 2004 (Tese de Doutorado).

PENNA, Lincoln de Abreu. *República Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O imaginário moderno no Brasil. In: HERSCHMANN, Micael M.; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (Org.). *A invenção do Brasil moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20 – 30*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9 – 42.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história, In *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006, Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Acesso em: 07.09. 2007.

PINSKY, Jaime (Org.). *O ensino de história e a criação do fato*. São Paulo: Contexto, 1988.

PONTUAL, Virgínia. Experiências urbanísticas e representações de cidade: o Recife civilizado. In: PONTUAL, Virgínia; CARNEIRO, Ana Rita Sá (Org.). *História e Paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e São Luis*. Recife: Bagaço, 2005. p. 23 – 48.

PORTO, Costa. *Os tempos de Lima Cavalcanti*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1977.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*, São Paulo, Brasiliense, 1992.

RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004.

_____. *O aparecimento da palavra frevo*. Recife: FIAM; CEHM, 1997.

_____. *O Recife e o carnaval*. Recife: Arquivo Público Estadual de Pernambuco, 1978.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1997.

REAL, Katharina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1990.

REIS, Daniela. O balé do Rio de Janeiro e de São Paulo entre as décadas de 1930 e 1940: concepções de identidade nacional no corpo que dança. In: *Fênix - Revista de história e estudos culturais*, v.2, n.3, 2005. Disponível em <www.revistafenix.pro.br> Acesso em: 30 mar. 2008.

REZENDE, Antonio Paulo. *O Recife: histórias de uma cidade*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2002.

_____. *(Des)encantos modernos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1997.

_____. “Cultura e História: as impossibilidades do sentido.” in *Clio. Revista de Pesquisa Histórica. Série História do Nordeste*, n.15. Recife: Universitária - UFPE, 1994.

_____. A questão da autonomia e a classe trabalhadora. In: REZENDE, Antonio Paulo (Org.). *Recife: que História é essa?* Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1987.p. 125 – 150.

REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Elaine Maria Geraldo dos. *A face criminosa: o neolombrosianismo no Recife da década de 1930*. Recife: UFPE, 2008. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

SANTOS, Fabiane Vinente dos. Sexualidade e civilização nos trópicos: gênero, medicina e moral na imprensa de Manaus (1895-1915). In: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* vol.14. Rio de Janeiro / Dec. 2007.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SEYFERTH, Giralda. Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. São Paulo: FGV, 1998. p. 199 – 228.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Racismo no Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2001.

_____. As teorias raciais, uma construção histórica dos finais do século XIX: O contexto brasileiro. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, R. *Raça e diversidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia*. São Paulo: Edusp: Estação Ciência, 1996.

_____. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *Orfeu Extático na Metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Aline de Figueirôa. Os princípios artísticos do traçado dos jardins de Burle Marx no Recife. In: PONTUAL, Virgínia; CARNEIRO, Ana Rita Sá (Org.). *História e Paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e São Luis*. Recife: Bagaço, 2005. p.173 – 202.

SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *Raul Moraes: repertório variado*. Recife: Massangana, 2003.

_____. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

_____. (Org.). *Blocos Carnavalesco do Recife: origens e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1998.

SILVA, Leonardo Dantas; SOUTO-MAIOR, Mário (Org.). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1991.

SILVA, Lucas Victor. A invenção do carnaval mulato do Recife: um ensaio sobre desejos, práticas e representações da folia dos blocos carnavalescos do Recife na década de 1920. In: *Cadernos de História*. Recife, ano 3, n. 3, p. 171 – 200, set. 2005. Série Oficina de História.

SILVA, Silvia Cortez. *Tempos de Casa-Grande (1930 – 1940)*, São Paulo, USP, 1995 (Tese de Doutorado).

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano, 1914 – 1988*. Campinas: Unicamp; São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: De Getúlio a Castelo*. RJ: 6ª ed. , Paz e Terra, 1979.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809-1890) In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). *Carnaval e outras F(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

SOARES, Goretti. *O Leite ao sabor do tempo: a história de um restaurante*. Recife: Fundarpe, 2000.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia: algumas abordagens. In: *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 169-188, 1999.

_____. *A Subversão pelo riso: estudos sobre o Carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SOUZA BARROS. *A década de 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Acadêmica, 1972.

TAVARES, Cláudio. *Mário Melo: jornalista, democrata, historiador*. Recife: Associação da Imprensa de Pernambuco, 1978.

TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: 34, 2000.

THOMPSON, Edward P. *A miséria da teoria: ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

TINHORÃO, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Hedra, 2000.

_____. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: 34, 1997.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angela. *Leituras Brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. Um Brasil mestiço: raça e cultura na passagem da Monarquia à República. In MOTA, C. G (Org.). *Viagem Incompleta: Formação: Histórias*. São Paulo: Senac, 2000.

_____. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Publifolha, 2000.

VIAN, C. E. F.; CORRENTE, K. C. Os meios de difusão de informações setoriais no Complexo Agroindustrial Canavieiro Nacional: Um estudo prospectivo e uma Agenda de pesquisa. In: *Revista de História Econômica e Economia Regional Aplicada*, v. 1, p. 9-108, 2007.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: UFRJ, 1995.

VICTOR, Lucas. Carnavais de história: Entrudeiros, mascarados, capoeiras e passistas nas folias de Momo do Recife. In: RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004.

WEBER, João Ernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: UFSC, 1997.

WHITE, Hayden. *A meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *Trópicos do Discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.

WISNIK, José Miguel. Getúlio da paixão cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo) In: SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: brasiliense, 1982.

h) Hemerotecas consultadas

Fundação Joaquim Nabuco

Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano

i) CD-ROM

História do Carnaval. Séculos XIX / XX (editado pelo Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano e Companhia Editora de Pernambuco).