



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**ZÉ PEREIRA E O CARNAVAL: UM LUSITANO NO IMAGINÁRIO POPULAR
CARIOCA DO SÉCULO XX**

KARINEE KLEIN SOARES DA SILVA

Rio de Janeiro

2020

KARINEE KLEIN SOARES DA SILVA

ZÉ PEREIRA E O CARNAVAL: UM LUSITANO NO IMAGINÁRIO POPULAR
CARIOCA DO SÉCULO XX

Monografia submetida à
Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito para
obtenção do título de Licenciado
em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientador: Prof.º Dr.º Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

Rio de Janeiro

2020

FOLHA DE AVALIAÇÃO

KARINEE KLEIN SOARES DA SILVA
DRE: 115066004

ZÉ PEREIRA E O CARNAVAL: UM LUSITANO NO IMAGINÁRIO POPULAR
CARIOCA DO SÉCULO XX

Monografia submetida à
Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito para
obtenção do título de Licenciado
em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

NOTA: _____
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado – Presidente da Banca Examinadora
Professor Doutor da Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____
Luciana Marino do Nascimento – Leitor Crítico
Professora Doutora da Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

CIP - Catalogação na Publicação

SS586z Silva , Karinee Klein Soares da
Zé Pereira e o Carnaval: um lusitano no
imaginário popular carioca do século XX / Karinee
Klein Soares da Silva . -- Rio de Janeiro, 2020.
32 f.

Orientador: Marcus Rogério Tavares Sampaio
Salgado.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2020.

1. Literatura Brasileira. 2. Carnaval. 3. Zé
Pereira. 4. Crônica. I. Salgado, Marcus Rogério
Tavares Sampaio, orient. II. Título.

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo mostrar a permanência da figura do lusitano zé pereira no imaginário popular carioca do século XX. Finda a prática do folguedo carnavalesco zé pereira pelas ruas do Rio de Janeiro, os cronistas se encarregaram de imortalizar a figura do lusitano em crônicas sobre a folia carioca do século XX. Para tanto, foram analisadas as crônicas “Zé-Pereira”, “A oportuna opinião do Sr. Zé Pereira” e “Zé Pereira”.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Carnaval, Zé Pereira, Crônica.

A festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Ela pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas nunca apagar-se completamente.

Mikhail Bakhtin

Agradecimentos

A Deus, primeiramente, por ter me ajudado a perseverar nessa caminhada de cinco anos. Os obstáculos foram vencidos porque a todo o momento ele esteve comigo, me fez mais forte a cada dia e me preparou para colher os frutos dessa árdua jornada.

A minha família por todo apoio e incentivo não só durante a graduação, mas em todos os meus anos de estudo. Agradeço a minha mãe, Rhudlay Soares Lima, por sempre incentivar o meu estudo, torcer pelas minhas vitórias, me amparar em todos os momentos difíceis e por acordar comigo às cinco da manhã (quando eu tinha aula às sete e meia) para não me deixar ir sozinha para o ponto do ônibus. Ao meu pai, Klein Henrique, por também zelar pela minha proteção e sempre investir na minha educação. Ao meu avô, Harlay Campos Lima, infelizmente falecido no meio da minha graduação, por me ensinar a ser forte e não me deixar desistir em meio à dor da perda. A minha avó, Rhudnir Maria Soares, pelo apoio financeiro necessário para que eu concluísse a graduação. A minha tia avó, Enelir Maria Soares, pelo apoio financeiro sempre que necessário. A minha falecida avó, Meri Conceição, por toda ajuda em momentos cruciais. A minha avó, Stela Fonseca de Abreu, por acreditar na minha trajetória e estar presente em todas as minhas vitórias, mesmo de longe, sempre cuidou de mim com zelo.

Agradecimento especial ao meu tio Edmir Antônio Soares (in memoriam), cubanguense e eterno carnavalesco da família, por ser a minha primeira referência no carnaval e sempre incentivar o meu amor pela folia. Além de tio e carnavalesco, também foi compositor e responsável pelo meu primeiro contato com o carnaval de rua e de uma agremiação: GRES Acadêmicos do Cubango.

A UFRJ por me acolher durante esses intensos anos. Em especial, a Faculdade de Letras, por assegurar caminhos abertos para o conhecimento, ser exemplo de luta e de resistência. Agradeço por me formar não só como profissional, mas também por contribuir de forma significativa na minha formação humana.

Aos amigos que fiz na graduação, agradeço por compartilharem essa jornada comigo e por tornarem a caminhada mais leve e divertida.

A todos os professores que contribuíram para minha formação desde a educação básica, tornando realidade o meu sonho de ingressar em uma universidade pública. Agradecimento especial a minha tia Ivaneide Fernandes Grillo, professora de língua portuguesa e grande incentivadora dos meus sonhos. Obrigada por participar da minha vida escolar, auxiliando das mais diversas formas sempre que possível, desde a Educação Infantil até a conclusão do meu Ensino Médio.

Aos mestres que conheci na graduação, em especial ao meu professor de Poesia Brasileira II e orientador: Marcus Salgado. Obrigada por todo apoio e parceria durante um ano de pesquisa, principalmente nos momentos mais complicados. Obrigada por toda ajuda, por todo conhecimento que me foi passado, pelos livros emprestados e por nossas reuniões de orientação. Tudo isso colaborou para que eu finalmente encontrasse o meu caminho na pesquisa. Agradeço imensamente por incentivar cada passo meu.

Finalmente, agradeço ao João do Rio pelo caminho deixado em *A alma encantadora das ruas* (1908). Iniciei na pesquisa com a certeza de que queria trabalhar com crônicas e, posteriormente, decidi pesquisar sobre a cultura popular brasileira. O breve contato com algumas crônicas de João do Rio, ainda na época do colégio, me impulsionou a escolhê-lo como fonte de pesquisa. Assim, consegui unir meu amor pela literatura ao jornalismo, sem saber que, mais tarde, um novo amor surgiria: o Carnaval. O mergulho em *A alma encantadora das ruas* resultou no meu interesse pelas crônicas de carnaval, até então desconhecidas por mim. Logo, decidi me aventurar no mundo das crônicas carnavalescas e conhecer mais a fundo sobre o carnaval e suas origens, assunto que tanto me fascina.

Sumário

Introdução	9
A raiz portuguesa floresce no Brasil: das ruas do Rio à literatura brasileira.....	10
A crônica carnavalesca	14
Evoé, Zé Pereira! Zabumbando na imprensa carioca do século XX.....	19
Conclusão.....	29
Referências.....	31

Introdução

O objetivo desta monografia é dissertar sobre a importância do folguedo zé pereira, como também da figura que o representa, para a constituição do carnaval carioca. A partir do resgate de uma das mais antigas manifestações de rua do Rio de Janeiro, é possível definir um ponto de partida rumo à evolução dos nossos festejos populares carnavalizantes, assim como reconhecer no lusitano uma figura representativa, se não simbólica, uma espécie de *abre-alas* do nosso carnaval.

Ao escolher este tema, considerei trabalhar com uma expressão embrionária do desenvolvimento do carnaval, um modelo de manifestação com sua origem voltada para as procissões religiosas católicas que ocorriam em Portugal. Desse modo, resalto o impacto da religião como grande influenciadora dos folguedos populares, como também da origem do carnaval enquanto festividade.

A metodologia de pesquisa deste trabalho consiste na análise de crônicas sobre o carnaval do século XX. A crônica carnavalesca – fonte documental de uma grande festa da nossa tradição popular – é considerada imprescindível ao estudo das raízes e da evolução da festividade. Além disso, ela também foi um importante instrumento de luta e de resistência dos cronistas em defesa das manifestações populares, visando a sua inclusão na festa nacional.

Em relação ao *corpus*, foram escolhidas três crônicas, assinadas por três autores diversos: João do Rio, Antonio Simples e Marius. A crônica “Zé-Pereira” de João do Rio, foi retirada do livro *Brasil, mostra a sua máscara* (2007) de Fred Góes; “A oportuna opinião do Sr. Zé Pereira” de Antonio Simples, retirada da revista *Para Todos* de 1926; “Zé Pereira” de Marius, retirada do jornal *Gazeta de Notícias* de 1950.

Por fim, a partir da análise de crônicas de diferentes décadas do século XX, pretendo provar a permanência simbólica da figura do Zé Pereira enquanto representante do carnaval carioca. Durante o percurso, ainda resalto o surgimento de posteriores manifestações carnavalescas de cunho popular, a fim de exemplificar e reforçar o impacto do folguedo na constituição do nosso carnaval.

1. A raiz portuguesa floresce no Brasil: das ruas do Rio à literatura brasileira

A história do carnaval é de origem incerta. Alguns autores dizem que o carnaval se origina do culto agrário praticado pelos povos da Antiguidade, quando homens e mulheres – mascarados, com corpos e caras pintadas, cobertos de peles ou plumas – saíam em cortejos e invadiam casas, gritando para afastar os demônios da má colheita. Também se atribui a origem dessa manifestação às festas pagãs, de adoração a deuses e referentes às mudanças de estação, que ocorriam no Egito, na Grécia e em Roma. Tais festas populares – conhecidas como dionisiacas na Grécia, saturnais e lupercais em Roma – proporcionavam a alegria exagerada, sem censura e repressão, como também possibilitavam atitudes críticas e eróticas. Na Idade Média, a manifestação do carnaval se espalhou por vários países da Europa, como também foi adotada pelos cristãos – com certas modificações, mas preservando seus traços característicos, como as danças e os disfarces. Para os cristãos do mundo medieval a celebração correspondia ao período de festas profanas, geralmente com início no dia de Reis e término na quarta-feira de cinzas – em respeito ao começo do jejum para a quaresma.

Celebrado em diversos lugares do mundo, o carnaval se tornou uma manifestação cultural plural que adquiriu seus traços distintivos de acordo com as sociedades e suas respectivas culturas, tornando a folia carnavalesca a mais diversa manifestação cultural existente. Atualmente, o carnaval é a festa popular mais conhecida e celebrada em várias regiões do território brasileiro. Segundo Góes (2003), “estamos diante de um universo plural, multissignificativo, cíclico, em permanente mutação, de configuração cultural singular”. A celebração chegou ao país ainda no tempo colonial, marcada pelo jogo do entrudo de origem portuguesa, repudiado pela elite e pelos intelectuais da época. A brincadeira de lançar limões de cheiro foi alvo de dura campanha a favor de sua extinção durante a passagem do século XIX para o XX. Afinal, a prática violenta do entrudo popular, que já tinha caído no gosto do povo e se espalhava pelas ruas da cidade, não se enquadrava no modelo europeu de carnaval “civilizado” a ser seguido pelo Rio de Janeiro, que se preparava para dar as boas-vindas à modernidade como a Cosmópolis do Brasil.

Desse modo, a reforma urbanística promovida pelo prefeito Pereira Passos surgiu como solução ao atraso representado pelos tempos coloniais, visto que a capital do país precisava ser transformada para finalmente se encaixar nos padrões europeus de

civilização e progresso. A modernidade carioca, mais conhecida como o período da *belle époque* carioca, remonta a passagem do século XIX para o XX e tem a cidade de Paris como o grande modelo e símbolo da civilização ocidental a ser seguido. As reformas urbanísticas e a abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) em 1904 – conhecida como o grande *boulevard* símbolo da nova era – foram responsáveis pela remoção da população e também da tradição popular que por ali circulava. Assim, os subúrbios da cidade foram rapidamente povoados por essa gente que não se enquadrava no modelo da nova Cosmópolis brasileira, enquanto a grande avenida cedia lugar a lojas luxuosas e era ponto de encontro da elite da época.

A partir da implantação desse projeto de revitalização do Rio de Janeiro, o jogo do entrudo, a manifestação mais expressiva das ruas da cidade carioca, começa a perder seu espaço. Logo, é evidente que já no século XIX havia a tentativa de reconfigurar a folia aos moldes do carnaval “civilizado” de Veneza e Nice. Contudo, além da manifestação do entrudo popular, vista como a principal prática de retrocesso do nosso carnaval de rua na passagem do século XIX para o XX, a ordem do carnaval, tanto almejada pelo governo carioca vigente, encontraria mais um empecilho: a propagação da prática do zé pereira como uma das principais manifestações do carnaval popular carioca.

O zé pereira é conhecido no Brasil desde meados do século XIX, com origem provavelmente no ano de 1852, segundo o historiador Vieira Fazenda, havendo divergências em relação a essa data. Apesar disso, o autor afirma que a introdução da prática no carnaval do Rio se deu graças ao sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes, instalado em pequena oficina na Rua São José, número 22 (cf. ALENCAR, 1969, p. 1). Em conversa com amigos numa tarde de segunda-feira de carnaval, o lusitano resolveu alugar instrumentos de última hora para sair pela cidade em passeata, tocando zabumbas e tambores com seus amigos. Dessa iniciativa o movimento ganhou força, tornando-se o entusiasmo da festa carioca e também a primeira manifestação autônoma de música, praticada por mais de meio século e sendo o fator de animação das festas carnavalescas de rua.

Graças ao seu caráter estrondoso, o zé pereira rapidamente tornou-se notório e a sua passagem pelo carnaval carioca mereceu registro nas páginas da imprensa (com publicações de repúdio à prática que perturbava a ordem pública) e especial atenção dos jornalistas em seus escritos. Como muitos jornalistas, Luís Edmundo não deixou o zé pereira passar despercebido. Em *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1938), o escritor

dedica parte de um capítulo carnavalesco à memória dessa manifestação que, segundo ele, “passa a ser uma espécie de hino sem palavras” dos préstitos, sendo vivamente presente nas ruas do Rio até 1903 e perdendo seu espaço após a construção da Avenida Central em 1904. No capítulo “Carnaval de outrora”, o escritor apresenta a prática do zé pereira:

A princípio, o zé-pereira é um préstito de fragoroso alarido. Batecum. Estrondear de pelicas. Berraria caótica e hiperacústica de sons loucos, de brados, loucos, de barulheira louca. Não se canta. De resto, as palavras não seriam ouvidas, ante o ensurdecedor e reboante conflito de estrondos e retumbos que a fúria de braços vigorosos arranca, violentamente, ao oco das caixas, dos bombos e tambores. (EDMUNDO, 2003, p. 476)

Esse movimento introduzido no Brasil seria herança de um costume festivo das aldeias portuguesas, vindo de uma região rica em folclore no norte de Portugal, denominada Minho. Logo, ao investigar as possíveis manifestações do zé pereira em Portugal, encontramos diversos relatos da manifestação desse costume em lugares distintos, como observa Ernesto Veiga de Oliveira (1966). O historiador menciona o costume em Viana do Castelo, com procissões “precedidas por um grupo de zé-pereiras com gaiteiros”, assim como no Alto Minho, onde segundo ele: “são os zé-pereiras com gaiteiros quem acompanham o ‘compasso’ pascal” (OLIVEIRA, 1966 apud ALENCAR, 1969, p. 1). A partir de diversos relatos dessas procissões ocorridas em Portugal, fica evidente que esses grupos de tocadores de caixas, bombos e gaitas de foles figuravam nas festas religiosas, sendo fenômeno de sucesso e arrastando multidões também em terras lusitanas. Como exemplo dessa prática, Edigar de Alencar deixa seu relato no segundo caderno do *Correio da Manhã*, de 13 de fevereiro de 1969:

Tendo assistido à festa de São João, em Braga, em 1967, vi grupos desses tocadores de zabumbas (Ernesto Veiga de Oliveira denomina o instrumento ‘zambomba’), alguns com máscara gigante (cabeções ou cabeçudos), outros fantasiados a caráter, de faixa à cintura e carapuço. Além dos tocadores de bombos e caixas, havia também os gaiteiros. Os bombos são imensos e pesados e o tocador que os conduz, na caminhada, levanta-os com a coxa para melhor castigá-los, imprimindo divertida característica à marcha ruidosa. (ALENCAR, 1969, p. 1)

De volta ao Brasil com o carnaval carioca, é importante ressaltar que a partir de meados do século XIX até a contemporaneidade o carnaval se torna matéria da produção de diversos escritores. O interesse dos intelectuais pela folia ocorre desde a década de cinquenta do século XIX, mas é somente a partir da década de oitenta que o

carnaval passa a ser tema recorrente na produção literária. Devido à sua relevância cultural, a manifestação começa a conquistar seu espaço na literatura, tanto nos versos quanto na prosa brasileiros, e apesar de também ser referente para a produção de romances e textos teatrais, é especialmente no conto e na crônica que o carnaval se destaca.

Quando os órgãos da imprensa começaram a competir pela conquista de novos leitores e anunciantes, surgiram as colunas especializadas nos jornais, em especial a linha editorial destinada aos leitores da camada popular, que tinham entre os seus interesses o carnaval. O interesse popular no carnaval resultou na constituição de um grupo de especialistas que noticiava as atividades carnavalescas durante o ano inteiro. Noticiavam as campanhas de arrecadações, os almoços de confraternização, os bailes, as canções de carnaval acatadas pelo público, as peças de teatro de revista com quadros carnavalescos, davam notas sociais sobre pessoas, informavam sobre clubes, cordões, etc. Esses cronistas especializados dividiam as matérias carnavalescas para que elas rendessem o ano inteiro: nos meses antecedentes ao carnaval era produzido o “esquentamento”, gerando curiosidade, expectativa e ansiedade; depois do carnaval eram produzidas as avaliações, críticas, sugestões de mudanças e melhorias. Além disso, os cronistas especializados em carnaval viviam um impasse: ora promoviam um carnaval popular ora usavam a crônica como instrumento ideológico de intervenção no carnaval das camadas populares, visando promover a sua domesticação, como previa o projeto civilizatório da elite. No entanto, os jornalistas boêmios tornaram possível a existência do carnaval dos negros, mulatos e brancos pobres numa sociedade que pretendia apagar as tradições do passado.

Desse modo, os cronistas carnavalescos podem ser vistos como mediadores, como uma espécie de ponte para a construção de uma cultura nacional, consensual e incluyente. Entre os jornalistas-foliões encontramos elementos naturais de classes subalternas, pertencentes ao chamado “baixo clero” do jornal e geralmente ligados às religiões afro-brasileiras e as casas das tias baianas – legitimavam a cultura de grupos populares, enquanto também visavam eliminar seus aspectos considerados “bárbaros” – não correspondentes à imagem que o Estado queria propagar do carnaval enquanto símbolo nacional –, a fim de garantir a incorporação dos folguedos do populacho na festividade carioca. Contudo, apesar da dedicação e vasta produção intelectual sobre o carnaval, as colunas carnavalescas duraram pouco tempo na história do carnaval carioca, cuja antecedência remonta ao período colonial.

2. A crônica carnavalesca

A imprensa surgiu no Brasil em 1808 com a chegada da corte de d. João VI. Algumas décadas mais tarde, especificamente em meados do século XIX, a imprensa se modernizou e se expandiu mercadologicamente, abrindo espaço para uma seção de entretenimento no jornal, que noticiava o carnaval à moda europeia em contraposição ao carnaval violento do entrudo. Logo, nota-se que desde o início da década de 1880 a maioria dos intelectuais demonstra uma enorme intolerância em relação ao entrudo e a outras práticas culturais presentes nos festejos de carnaval. Esses intelectuais da segunda metade do século XIX e início do século XX estabeleceram debates em relação ao jogo do entrudo, apresentando opiniões antagônicas em campanhas contra e a favor da prática, com a predominância do repúdio. Nessa mesma época, as novas elites importaram de Veneza, Roma e Nice as formas cosmopolitas e elegantes da folia carnavalesca, como os bailes mascarados e os préstitos alegóricos das sociedades carnavalescas, em uma tentativa de “civilizar” a manifestação do carnaval carioca.

Aliada ao projeto civilizatório da burguesia, a empresa jornalística desempenhou papel fundamental na fixação das formas modernas de divertimento. Na segunda metade do século XIX o jornal tornava-se um produto destinado não só à informação, mas também ao lazer, e o carnaval contribuiu para a formação de um público leitor como também para o financeiro da imprensa. A crônica jornalística e o carnaval à moda europeia, as novidades do Segundo Reinado, logo se popularizaram e deram origem, no final do século XIX, à crônica carnavalesca.

A crônica surgiu no folhetim – localizado no rodapé do jornal, geralmente na primeira página, que era destinado ao entretenimento – e herdou dele a sua linguagem coloquial. Começou a ganhar importância e a assumir o *status* de gênero literário a partir do romantismo, obtendo características próprias, como observa Afrânio Coutinho: “É dos gêneros que mais se abasileiraram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira” (COUTINHO, 2006, p. 33). As crônicas de José de Alencar, de 1854 no rodapé da primeira página do *Correio Mercantil* de domingo, marcam o início da participação ativa da imprensa na organização do carnaval carioca. O autor exaltou e promoveu a realização de um carnaval veneziano em seus folhetins, assim como os demais escritores de nome, que ocuparam o rodapé do folhetim, expressaram sua simpatia pelo carnaval dos modelos importados de Paris. Logo, do mesmo modo que Alencar, os jornais fizeram campanha

contra as formas da festa consideradas grosseiras e violentas pelas classes dirigentes, com notícias e editoriais de reprovação ao entrudo e aos zé pereiras, já que os escritores simpatizavam com o carnaval à moda parisiense. Somente a partir da virada do século XIX para o XX, e da chegada do carnaval de Momo ao Rio, que a crônica carnavalesca surgirá como um dos principais atrativos dos jornais, influenciada pelos pufes dos jornaizinhos carnavalescos.

Na década de 1870 surgiram os jornaizinhos humorísticos das sociedades carnavalescas, criados pelos três maiores e mais famosos clubes da época: os Tenentes do Diabo (1855), os Democráticos (1867) e Os Fenianos (1869). Os grandes clubes da época tinham o seu órgão oficial e ao mesmo tempo produziam esses jornais, fruto de uma imprensa artesanal dos jornais vinculados aos seus grupos internos. Os jornaizinhos eram produzidos durante a temporada carnavalesca, circulavam semanalmente nos bailes das agremiações e eram distribuídos nos desfiles de rua, com o intuito de explicar ao povo o sentido das críticas e das alegorias. As publicações dos jornaizinhos humorísticos das sociedades carnavalescas originaram uma nova criação literária, denominada pufes. Os pufes eram textos hiperbólicos escritos em prosa ou em verso, quase sempre de autoria de poetas prestigiados, que eram publicados em jornais de grande circulação no período antecedente ao carnaval. Carregados de neologismos e adjetivos, os pufes descreviam os bailes e préstitos das sociedades carnavalescas, alfinetavam os clubes rivais e faziam críticas sociais. Contavam com a presença de citações latinas e expressões francesas, como também atualizaram a tradição da linguagem popular carnavalesca nos séculos XIX e XX. Essas brincadeiras literárias duraram até os anos de 1920 e 1930, assim como o jornalismo da nossa *belle époque*.

Paralelamente à edição de suas folhas jocosas, os clubes divulgavam seus pufes na imprensa comercial, que via naquelas brincadeiras literárias novidades capazes de mobilizar a atenção do público. Desde a década de 1870, os jornais da corte perceberam o filão mercadológico da festa popular, destinando um espaço cada vez maior à cobertura dos festejos de Momo. (COUTINHO, 2006, p. 39)

Além de descrever a beleza dos carros que desfilariam nos préstitos, essa imprensa também mandava mensagens de fundo político e reivindicatório, visto que as grandes sociedades carnavalescas sempre estiveram envolvidas em atividades de cunho filantrópico e em movimentos políticos. As defesas da causa abolicionista e do movimento republicano são fortes exemplos dessa última pauta, com uma série de

publicações dedicadas a essas causas. As sociedades arrecadavam dinheiro para comprar escravos e, posteriormente, libertá-los, apresentando-os em seus desfiles com o intuito de incentivar o movimento. Também faziam críticas sociais e de costumes, refletindo sobre a disposição reformista e liberal de setores da burguesia. Mais tarde, a imprensa das grandes sociedades carnavalescas tornou-se a expressão literária de um carnaval aristocrático, diferente do festejo de caráter familiar e elegante à moda veneziana, defendido por José de Alencar. As sociedades carnavalescas se tornaram clubes de homens que frequentavam os bailes durante o ano e na época da folia carnavalesca realizavam os desfiles de alegorias e críticas, dotados de humor, erotismo e política. Segundo Coutinho (2006):

A proximidade entre os homens de letras – jornalistas, literatos, autores de revistas e peças populares etc. – e os folguedos de Momo facilitaria a absorção da literatura cômica das grandes sociedades pela empresa jornalística nas últimas décadas do século XIX. (COUTINHO, 2006, p. 38)

A crônica carnavalesca herdou a linguagem dos pufes, o culto a Momo e uma moral carnavalesca (marca da imprensa das agremiações). O convívio dos cronistas com as pequenas sociedades foi responsável pela linguagem cômica e malandra do homem popular se tornar uma das formas dominantes da crônica carnavalesca. Contudo, antes de mergulhar no universo dessas crônicas é preciso entender como o carnaval se fez matéria fecunda nas folhas da imprensa e como a imprensa finalmente caiu nas graças da folia carnavalesca. O ponto de partida é a *Gazeta de Notícias* (1874), jornal popular e acessível que foi uma das primeiras folhas da imprensa carioca a noticiar o carnaval. Na época, o órgão visava conquistar novos leitores a fim de aumentar o valor de seus anúncios. Logo, fez-se necessário abordar os temas de interesse do maior número de seus compradores, buscando a matéria prima no gosto das ruas. Assim, o carnaval (um dos temas preferidos do gosto popular) conquistou seu espaço na *Gazeta de Notícias* e também em outros órgãos da imprensa carioca.

Posteriormente, o *Jornal do Brasil* (1891) que “desde sempre foi um jornal carnavalesco, dedicando amplo espaço à folia” (COUTINHO, 2006, p. 39), inaugura como novidade jornalística uma coluna especializada em carnaval, tornando-se o primeiro jornal a realizar tal feito. No entanto, as colunas eram escritas por redatores e repórteres não especializados, deslocados de outros setores. Mesmo assim, é evidente que o início do século XX marca o período de transformações significativas pelas quais passavam a imprensa e o carnaval: “aquela, saindo de sua fase artesanal, organizando-se

como empresa; este, tornando-se uma grande paixão popular, nacionalizando-se” (COUTINHO, 2006, p. 40). Nesse período, a crônica acompanha e registra as mudanças da imprensa e do carnaval, dedicando um espaço nos jornais para tratar do entusiasmo dos jornalistas pela folia e da dimensão que a festa assumia na sociedade brasileira. Mas, é somente a partir do início do século XX que a crônica carnavalesca florescerá nas páginas da imprensa:

Já havia, é certo, um noticiário da folia no qual se publicavam pufes, notas, artigos e charges, mas esse ‘noticiário aparecia esparso, espalhado ao acaso pelos jornais’, lembra Jota Efege. Não havia ainda uma coluna escrita por cronistas carnavalescos e inteiramente dedicados aos festejos de Momo. A novidade não é, portanto, a publicação de crônicas sobre o Carnaval, o que se fazia desde José de Alencar e mesmo antes, mas o *cronismo* carnavalesco, a *estrutura do noticiário*. (COUTINHO, 2006, p. 42)

Vale ressaltar que o surgimento da crônica carnavalesca não foi instantâneo, nem da iniciativa de um único indivíduo e tampouco de um único jornal. A crônica carnavalesca constituiu-se e conquistou o seu espaço a partir de um longo processo, desde o final do século XIX até o início do século XX, quando a existência de uma categoria de jornalistas dedicados exclusivamente à cobertura do festejo se tornou realidade. Com o advento do colunismo na imprensa os temas populares e mundanos ganharam mais espaço nos jornais, assim como um espaço especializado e organizado racionalmente. Durante o ano inteiro, havia colunas dedicadas ao noticiário recreativo nas folhas da imprensa, mas, assim que os festejos do carnaval se aproximavam, tais colunas destinavam-se totalmente a divulgar as atividades carnavalescas, com um jornalista de cada redação a cargo dessa coluna. Surge, então, o cronista carnavalesco especializado, redator de um gênero jornalístico baseado na observação direta da realidade. Esse cronista acompanhava de perto toda a movimentação referente ao carnaval, frequentava as agremiações e sabia antecipadamente dos seus programas para a temporada de carnavalesca. Ainda corria as ruas em busca de matéria para sua coluna, entrevistava foliões e cometia indiscrições para conseguir as informações de que precisava. O pioneirismo da crônica carnavalesca é atribuído a Francisco Guimarães, literariamente conhecido como Vagalume, o primeiro grande nome da crônica carnavalesca e também o mais prestigiado. Em 1910 ainda “apareceu como o paladino das pequenas sociedades” (COUTINHO, 2006, p. 44), além de ser conhecido como “o cronista militante da cultura negra que se bateu contra a repressão ao Carnaval proletário da Cidade Nova, da Zona Sul e dos subúrbios.” (COUTINHO, 2006, p. 44)

Sobre a crônica carnavalesca, ainda “é preciso deixar claro que o termo crônica não se refere apenas ao *gênero* literário jornalístico, mas também ao conjunto das matérias que compõem o noticiário relativo ao Carnaval” (COUTINHO, 2006, p. 44). Desse modo, as colunas dedicadas ao carnaval eram compostas por um conjunto de matérias diversas, com textos das mais variadas linguagens, tanto preocupados com a informação e opinião – textos que revelavam distanciamento em relação à festa – quanto com a mensagem de caráter jornalístico-jocosos: textos opinativos, referenciais ou somente informativos, e textos mais ou menos literários com uma linguagem carnavalesca. Na categoria de textos informativos e opinativos estão as pequenas notas sobre os desfiles das sociedades, chamadas para os bailes nos clubes, registro de fundação de blocos e ranchos, regulamentos de concursos, textos condenando determinadas práticas populares, pedidos por medidas policiais e por uma festa disciplinada e “civilizada”. Os textos que utilizavam a linguagem carnavalesca – com paródias, trocadilhos, jogos de palavras, gírias, chistes e expressões populares – informavam e divertiam ao mesmo tempo, sendo a expressão do característico humor carioca. Nessa categoria, podemos citar as pequenas notas, pufes, *sultos* (tópicos, pequenos comentários), croniquetas (pequenas narrativas do cotidiano carnavalesco), reportagens, entrevistas (novidade do início do século XX), poemas e crônicas que eram frequentemente acompanhadas de fotos, charges e caricaturas.

Finalmente, o carnaval encontrou na crônica um gênero literário único, capaz de transmitir não só a informação através da descrição e percepção da realidade, mas também de retratar a sua vertente fantástica e maravilhosa. A crônica está a serviço do cronista, assim como o cronista – grande responsável por dar visibilidade ao carnaval popular e eternizá-lo nas folhas da imprensa – está a serviço do carnaval.

Pode-se dizer que o que distingue essa narrativa é o seu duplo caráter – jornalístico e literário. Presa à realidade, ao factual, ao contexto objetivo, mas aberta ao lirismo, à ficção, ao devaneio, a crônica 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. (COUTINHO, 2006, p. 51)

3. Evoé, Zé Pereira! Zabumbando na imprensa carioca do século XX

Quando os grupos políticos que davam sustentação à República Velha tomam as rédeas do país, uma seção jornalística dedicada exclusivamente à folia começa a ganhar forma. O carnaval aristocrático se torna objeto de festejo nas páginas da imprensa, enquanto as manifestações populares do carnaval eram mencionadas com desprezo e preconceito. O entrudo, os zé pereiras, os máscaras avulsos, os batuques e as fantasias populares eram consideradas expressões representantes do atraso para um país que almejava alcançar o *status* de “civilizado”. Logo, no final do século XIX, os noticiários da imprensa produziam pufes e notas sobre o carnaval da elite. A cobertura dos festejos carnavalescos era nos teatros e clubes elegantes, com destaque para os préstitos crítico-alegóricos das grandes sociedades carnavalescas, que desfilavam na noite de terça-feira gorda, como também para os bailes que as sociedades realizavam em suas sedes.

A abertura da Avenida Central em 1904, considerada o grande *boulevard* símbolo da nossa *belle époque*, foi o pontapé inicial para a extinção das manifestações de carnaval consideradas retrógradas, como as práticas do entrudo e do zé pereira. Do mesmo modo, as grandes sociedades carnavalescas também foram prejudicadas, pois perderam sua hegemonia no noticiário recreativo. Assim, o novo cenário possibilitava o surgimento de novas formas cosmopolitas de divertimento de rua, como o curso de automóveis e as batalhas de confete, adequadas ao novo espaço público e promovidas pela imprensa.

No entanto, mesmo estigmatizado pela elite e incompreendido por grande parte da imprensa da época, o zé pereira foi um grande marco do carnaval por configurar a primeira grande manifestação autônoma de música, realizada por um grupo de pessoas em passeata pelas ruas do Rio de Janeiro. Além disso, o ritmo lusitano zabumbante resultou na composição da primeira música e cantiga do carnaval brasileiro – em louvor a ilustre figura do Zé Pereira – que irrompeu pelo Brasil, como comenta Edigar de Alencar no Segundo Caderno do *Correio da Manhã* de 14 de fevereiro de 1969:

A ideia genial do ator Vasques de aproveitar o sucesso de uma canção francesa, juntando-a à ritmia do Zé Pereira zabumbado, deu margem à primeira música e cantiga do carnaval brasileiro. Da versalhada incolor e desenxabida desprende-se um fragmento, o pequeno refrão que gerou um estribilho que o Brasil todo cantou. (ALENCAR, 1969, p. 1)

Graças à inovação, simbologia e proporção assumidas pelo movimento, o zé pereira pode ser considerado o precursor de posteriores manifestações populares do carnaval carioca, que também consistiam em passeatas pelas ruas do Rio de Janeiro e envolviam a algazarra dos foliões pelo seu ritmo. Por conseguinte, tais manifestações não só almejavam o fim da repressão aos festejos populares, como também o seu reconhecimento como práticas igualmente constituintes do carnaval.

Quando o sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes, com oficina na Rua de São José, 22, reuniu alguns companheiros e saiu numa tarde de segunda-feira de carnaval, há mais de um século, tocando bombo e fazendo grande algazarra, como conta Vieira Fazenda sem precisar o ano, estava criando um costume que se prolongaria por muitos anos e se estenderia a outros carnavais brasileiros. (ALENCAR, 1969, p. 1)

Assim, devido ao seu grande destaque e relevância para o carnaval em escala nacional, a figura do lusitano Zé Pereira se manteve no imaginário social mesmo após o fim de sua prática, tornando-se o *alter ego* do carnaval do século XX. A respeito do imaginário coletivo, Maffesoli (2001) postula:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. Na aura de obra - estátua, pintura - há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário. (MAFFESOLI, 2001 apud ANAZ et al., 2014)

A partir da virada do século XIX para o XX e do surto de modernização carioca, entram em cena os jornalistas boêmios que, segundo Coutinho (2006), transitavam “entre os salões dos grandes clubes e as modestas associações da Cidade Nova, entre os cafés da Lapa e os teatros da Praça Tiradentes”. Esses jornalistas defenderam e prestigiaram as manifestações culturais das camadas baixas, como também não as pouparam de seus registros nos jornais da época.

Um dos principais nomes da crônica do início do século XX é Paulo Barreto. Considerado o grande repórter moderno, o jornalista viveu e registrou todas as transformações pelas quais passou a cidade do Rio de Janeiro desde 1900. Cronista por excelência, Paulo Barreto se escondeu atrás de mais de dez pseudônimos – adotando-os

como máscaras para multiplicar-se e conquistar o mercado – mas alcançou a fama e o reconhecimento pelo pseudônimo “João do Rio”. Como o *dândi-flâneur* da nossa *belle époque*, o escritor acompanhou o desenvolvimento da cidade e a construção da sua dualidade, bem representada por ele em suas crônicas. Constatou a existência de uma cidade ideal e outra cidade real, como nomeia Renato Cordeiro Gomes (1996): a cidade da cena (ocupada pela elite que circulava na grande avenida e nos luxuosos salões) e da obscena (ocupada pelas camadas populares que povoaram os subúrbios e as favelas após sua expulsão do centro da cidade). Diante disso, não causa estranhamento o fato de Paulo Barreto ter versado sobre os mais variados assuntos do cotidiano carioca em suas crônicas. Afinal, o cronista vivenciou realidades distintas e conviveu com os mais diversos tipos sociais. Por conseguinte, sua escrita também encontrou matéria fecunda no carnaval e, apesar de o jornalista não ter se dedicado exclusivamente ao tema, seus escritos renderam memoráveis crônicas e reportagens especiais (estas publicadas na *Gazeta de Notícias* durante a temporada carnavalesca de 1906). Entretanto, é importante ressaltar que independente de se aproximar dos subúrbios, dos terreiros e do carnaval – algumas fontes de sua produção intelectual – com curiosidade, João do Rio mantinha um olhar distanciado e elitista por ser um intelectual das altas rodas, diferente dos cronistas do carnaval.

Em sua crônica de 1916 intitulada “Zé-Pereira”, João do Rio narra uma visita inesperada pela madrugada, quando ouve à sua porta, na véspera do carnaval, o ensurdecedor barulho de alguns bombos e nota “um homem em mangas de camisa com um cocar à guisa do chapéu e uma dança enorme, que era um bombo enorme” (RIO, 1916 apud GÓES, 2007 p. 50). O homem se apresenta como Zé Pereira de Moraes, diz que os jornais não o noticiam mais e esclarece o motivo da sua procura pelo jornalista:

Começa hoje o meu reinado efetivo. Infelizmente só à noite. Mas lendo as gazetas, esses papéis impressos que andam por aí, noto há vários tempo que, apesar da minha influência, já não me fazem reclamos. Deu-me na veneta interrogar alguns rabiscadores, antes do acender das primeiras luzes. Francamente, que pensas tu de mim? (RIO, 1916 apud GÓES, 2007, p. 50)

Na crônica, há o resgate da figura do Zé Pereira, utilizada como alegoria para unir dois assuntos: o carnaval e a cidade do Rio de Janeiro. O primeiro constitui a alma urbana da cidade, enquanto o segundo tem a intenção de retratar o Rio de Janeiro no seu período republicano. Questionado sobre o que pensa a respeito do visitante, João do Rio explica o motivo do seu esquecimento nos jornais. Ele enfatiza o triunfo do Zé Pereira –

correspondente ao carnaval – na República: acima do padroeiro, símbolo carioca e o responsável pela popularização de costumes entre os habitantes da cidade.

Penso que é injustiça não te fazerem reclamos. Mas explico a injustiça. Houve quem dissesse que os deuses viviam dentro de nós, eram a explicação subjetiva dos nossos gestos. Por isso as tendências coletivas acentuadas nas cidades tinham o padroeiro como explicação da alma urbana. Tu não era a nossa alma. Chegaste, venceste, ficaste mais que padroeiro, ficaste na alma carioca. A cidade esquece o teu nome nos jornais, porque é um imenso zé-pereira, cheio de zé-pereiras da primeira à última hora do ano. Na monarquia, tu eras cômico. Na república, és símbolo. Mais. És a razão de ser multiplicada por milhões dentro de ti mesmo, que és a cidade. Falar de ti, para quê, pois? (RIO, 1916 apud GÓES, 2007, p. 51)

O acelerado ritmo de urbanização e de modernização, assim como a multidão desenfreada e o encontro das diferentes classes sociais na urbe, mudaram o cotidiano e a aura da cidade do Rio de Janeiro. O Rio adquiriu os traços característicos necessários para o seu reconhecimento como metrópole. As reformas arquitetônicas, as inovações, sua grande população proletária, sua influência sociocultural, política e econômica são alguns dos aspectos que proporcionam a vivacidade da urbe carioca. Sendo assim, a fim de abordar o cotidiano do Rio de Janeiro, o cronista utiliza a figura do Zé Pereira para introduzir sua escrita sobre a cidade, evidenciando o caráter barulhento de ambos:

Que és tu em primeiro lugar? O barulho! Um barulho furioso, contínuo, barulho de apocalipse, barulho de fim de mundo, para coisa nenhuma. Que é a cidade? A cidade do barulho! (...) Todas as cidades do mundo, mesmo aquelas com uma população seis ou oito vezes maior do que esta – fazem durante o dia muito menos rumor e tem longas horas de silêncio. Aqui, é o desespero do barulho. A todas as horas. Cada um pessoalmente acredita ser de seu dever e da sua importância fazer barulho; o motorista transformando o automóvel em máquina de estrondos e de cornetas ou *tramway* em “samba” de retintins, os vencedores a gritar, os simples transeuntes a conversar num permanente tom de *meeting*, os vizinhos que apostam qual consegue impedir o outro de fazer mais barulho... Essa nevrose tem o nome de liberdade e é generalizada. Tu, José Pereira de Moraes, tens uma sinfonia estridente nas 24 horas. Para que falar de ti nos jornais agora? (RIO, 1916 apud GÓES, 2007, p. 51)

No decorrer da crônica, ainda é possível observar críticas a sociedade carioca do início do século XX, a partir da menção à moda da civilização como exemplo da assimilação de costumes. Ademais, João do Rio também menciona o “estado da alegria perpétua” da população carioca, considerado fingimento visto que uma sociedade não pode ser sempre alegre. O exagero característico dos dias de folia é a forma como a sociedade carioca finge a alegria (em sua forma pândega), adequada a um período de

curta duração – que pode ser interpretado como uma fuga momentânea da realidade, devido à quebra da rígida ordem social e da inversão hierárquica. Diante disso, além da crítica social, também há crítica ao carnaval:

O resto anda pela rua ‘zé-pereirando’, na reputação, na honra, na vida, na cabeça uns dos outros. Ninguém aceita explicações, ninguém compreende, ninguém reflete. Basta bater. É fácil. Os bombos que soam à pancada e dão pancada atordoam os ares. E esse imenso ‘zé-pereira’ da população inteira, em conflito vário de sentido, sem pensar no desastre e no alimento de amanhã, tem como tu – ó Pai Venerável! – uma ideia fixa: bater nos bombos até rebentar, porque nisso resumiu a vida... (RIO, 1916 apud GÓES, 2007, p. 53)

Posteriormente, o autor ressalta que o “grande símbolo” não é mais o anúncio da folia e o prenúncio da novidade ensurdecidora, uma vez que perdeu a sua exclusividade. O Zé Pereira deixou de ser único, multiplicou-se e permaneceu pela cidade o ano inteiro. Por isso, apesar de o carnaval ocorrer todo ano em um curto período do nosso calendário, a ferocidade dos dias de folia também se faz presente no dia a dia, na brutalidade em que se resume a vida e as relações de conflito.

Tu revolucionavas. Todos revolucionam. Tu exigias as atenções com o bombo. Hoje todos fazem o mesmo. Milhares de zé-pereiras, anônimos, sem máscaras, mas em mangas de camisa e a suar, julgam-se capazes de tudo o ano inteiro e são jornalistas, literatos, deputados, doutores, ministros, influências, artistas a bater nos raros homens de valor utilizados na pele do bombo, e suando a convicção de que realizam uma obra de primeira ordem. Tu não és citado, porque em vez de ser Um estás diluído no Todo. (RIO, 1916 apud GÓES, 2007, p. 53-54)

Ao final, João do Rio ilustra a importância do seu interlocutor enquanto representante do carnaval e igualmente constituinte da cidade. Ele menciona o Zé Pereira como o “sangue arterial” da sua cidade, ou seja, o responsável pela vida urbana do Rio de Janeiro do início do século XX, naquela época o coração da República no Brasil. O autor também o compara a importantes nomes da história com a finalidade de exemplificar a grandiosidade do seu legado. Cita o deus Dionísio – divindade a quem se ofertavam festas profanas na Antiguidade, também conhecido como símbolo do caótico –, os filósofos Platão e Porfírio e, ainda, o líder religioso Buda.

Não perguntes a ninguém a razão da ausência do teu nome nos papéis impressos! Estás acima dos jornais, ó sangue arterial da minha cidade! És maior que Dionísios em Tebas. Esse Deus falecido e cheio de saber obrigou, pela violência, um rei a consentir nos sacrifícios à sua divindade. Tu chegaste como um pobre diabo, o terceiro estado da pândega, ó burguês de baixa

extração, ó 89 dos prazeres. Mas, o teu poder fatal foi tão forte que, de adesivo de lérias, ficaste toda a cidade por todos os dias. És grande como os deuses e os sábios. A tua força fez-se maior que a de Platão e que a de Buda – desconhecidos. A tua ação é muito mais forte que a apagada ação das interpretações de Porfírio, dos livros dos Gnósticos e da própria Cabala! (RIO, 1916 apud GÓES, 2007, p. 54)

Ainda no século XIX, mas alguns anos após o surgimento do zé pereira, outra manifestação popular da folia carnavalesca estourava de forma negativa durante a década de 1890, tornando-se a principal ameaça ao carnaval “civilizado”: os cordões carnavalescos. Os cordões eram grupos de mascarados (geralmente velhos, palhaços, diabos, reis, rainhas, sargentos, baianas, índios, morcegos, etc.) que atravessavam as ruas da cidade nos dias de carnaval, dançando e cantando chulas e marchas ao som de instrumentos de percussão. Manifestação caótica, explosiva e de caráter violento, os cordões visavam romper com a repressão imposta pelas elites às manifestações da camada popular. Sua origem foi fruto da convergência de folguedos negros, brancos e indígenas. A participação da população negra – que até esse momento só tinha participação secundária nos festejos – foi fundamental para a constituição dos cordões, visto que sua origem remonta às confrarias religiosas, como a de Nossa Senhora do Rosário, que abrigava ex-escravos. Grupos, pequenas sociedades e grêmios recreativos apareciam diariamente, tentando obter registros e autorizações nos cartórios e distritos policiais para desfilar. Desfilavam portando arcos e tacapes, archotes e serpentes vivas, lagartos enfeitados e jabotis. Assustavam e causavam horror à elite e à maioria dos cronistas do carnaval.

Quando tomaram as ruas, várias vozes da imprensa se voltaram contra o festejo, posicionando-se a favor do resgate dos hábitos e costumes. Entretanto, em meados da primeira década do século XX, o discurso da crônica muda em relação a essa forma de divertimento popular. Os jornais começam a defender a absorção dos folguedos do povo com o intuito de eliminar suas características “bárbaras” e violentas.

Outra manifestação importante da história do nosso carnaval são os ranchos carnavalescos (também chamados de “pequenas sociedades”) que surgiram em fins do século XIX. Os ranchos eram formados por negros que desfilavam ritmados por pequenos conjuntos musicais, como os que “animavam os choros da Cidade Nova, compostos de violão, cavaquinho, pandeiro, ganzá e, eventualmente, um instrumento de sopro” (COUTINHO, 2006, p. 62). Esse festejo de herança portuguesa tem origem nas procissões religiosas dos ranchos de Reis nordestinos (os pastoris natalinos ou reisados

que celebravam o nascimento de Jesus). Ainda no início, constituíam parte do ciclo das festas natalinas e da festa em louvor a Nossa Senhora da Penha. Na área externa da igreja, em meio às barraquinhas de comidas e bebidas, era possível ouvir sambas e marchas como uma prévia do carnaval. Além disso, grandes nomes musicais do Rio do início do século XX, como Pixinguinha, Sinhô, Donga, João da Baiana, Caninha e outros figuravam nessas celebrações. Os ranchos carnavalescos nasceram a partir de uma adaptação para o carnaval carioca, feita pela comunidade baiana que habitava a região portuária.

Diferente dos cordões, os ranchos eram disciplinados, polidos e menos turbulentos. Demonstravam, através da sua organização, uma atitude de integração às práticas hegemônicas. Por isso, tornaram-se o modelo perfeito de manifestação popular do carnaval a ser estimulado pela imprensa, que tinha a finalidade de moldar os demais festejos do populacho. O desejo de reconhecimento e inclusão social impulsionaram os grupos de foliões, que conquistariam as páginas da imprensa e a avenida ao se adaptarem ao gosto da classe média.

A crônica carnavalesca – que se ocupou do carnaval popular desde o início do século XX – tinha o objetivo de propagar uma nova interpretação desses festejos, tornando-se um importante instrumento rumo à conquista da falsa “igualdade” entre as manifestações de carnaval. Os foliões proletários tiveram que submeter suas folganças às regras impostas, em troca do direito de brincar o carnaval, assim como os grandes clubes, sem a repressão da polícia. Nessa época, os jornais realizaram uma espécie de pré-oficialização da festa, o que de fato só ocorreria a partir de 1930.

Um texto emblemático sobre o tema é “A oportuna opinião do Sr. Zé Pereira” de Antonio Simples (pseudônimo de José do Patrocínio Filho), presente na revista *Para Todos* de 11 de dezembro de 1926. Na crônica, o Zé Pereira - transformado em personagem da narrativa - faz uma visita à redação do *Para Todos*, com a finalidade de abordar a semi-oficialização do carnaval carioca em conversa com Antonio Prado Junior. De início, o jornalista narra a chegada do visitante à redação, evidenciando seus traços característicos e a sua inigualável alegria: “Era um sujeito evidentemente jocundo e palpavelmente rotundo, com um simpático ventre em forma de zabumba, o que entrou por aqui adentro, aos vivas, brandindo entusiasticamente o chapéu.” (SIMPLES, 1926, p. 29)

Ao longo da narrativa, é possível notar que a escolha do cronista pela figura do lusitano não foi aleatória. Afinal, por se tratar de um grande símbolo do carnaval de rua

do Rio de Janeiro, o Zé Pereira goza de prestígio ao abordar assuntos referentes ao mundo carnavalesco. Em vista disso, o jornalista prontamente o reconhece como o sacerdote do deus Momo, uma autoridade quando se trata de assuntos carnavalescos.

Embora tenha sido historicamente renegado pela elite intelectual e pelo governo vigente de sua época, tal fato não impediu que o mais barulhento dos foliões do carnaval vingasse, conquistando seu espaço na folia e no coração dos amantes da festividade. Mais tarde, nota-se que o costume da algazarra barulhenta sobreviveu, adaptando-se às transformações do carnaval, como comenta o jornalista:

Não negamos. A verdade é que o Zé Pereira é incontestavelmente um “fraco” da cidade e dos seus habitantes. Em todas as suas modalidades, pois como o antigo Proteo, as suas transfigurações são infinitas, consegue sempre empolgar a alma carioca. Como negar, portanto, o que afirmara? (SIMPLES, 1926, p. 29)

Na crônica, Zé Pereira afirma ter encontrado aquele que finalmente dará a ele sua devida importância: o novo prefeito recém-nomeado pelo governo de Washington Luís. Desse modo, o lusitano se posiciona a favor da semi-oficialização do carnaval carioca, como também simpatiza com a ideia de tornar o nosso festejo semelhante aos modelos consagrados de Veneza e Nice, com o intuito de atrair visitantes estrangeiros – para encher os cofres públicos – e tornar o Rio de Janeiro conhecido. Contudo, o jornalista argumenta que o carnaval do Rio não se compara ao de Nice – este superior ao nosso em vários aspectos. Diante disso, Zé Pereira expõe o motivo de toda a magnitude da folia francesa: “Justamente porque os poderes municipais dele se preocupam, e chegam a subvencioná-lo, diretamente, concedendo prêmios aos carros e automóveis mais bem ornamentados, aos préstimos, quaisquer que sejam mais artísticos, e até simples fantasias!” (SIMPLES, 1926, p. 29)

Ao final, o ilustre visitante ironiza ao lembrar o seu interlocutor de que: “Não há de ser com sermões e lágrimas, que o Sr. Antonio Prado Junior tapará os buracos que o Almor deixou” (SIMPLES, 1926, p. 29). Porém, Antonio Prado Junior ainda se mostra duvidoso em relação à semi-oficialização do carnaval, assim como pela festividade enquanto meio publicitário da cidade. Por isso, com a intenção de obter o apoio do jornalista para sua causa, Zé Pereira garante “dar o seu jeitinho brasileiro” pelo estimado apoiador, como se observa no seguinte trecho: “Você sabe... Essas coisas não se fazem sem suas ‘defesas’ e se eu for mesmo oficializado arranjo-te uma colocação na Prefeitura. Que dizes?” (SIMPLES, 1926, p. 29)

A crônica comentada acima, de José do Patrocínio Filho, é um exemplo da produção carnavalesca do final da década de 1920. Neste período, os cronistas reuniram em suas colunas textos reivindicando o auxílio do governo para o carnaval, considerado a maior festa popular do nosso país. Sendo assim, tal reivindicação significava apoiar a oficialização dos folguedos, renovando a esperança dos cronistas pela conquista de maior autonomia por parte das manifestações populares e, respectivamente, a democratização da política de subvenções estatais com o estímulo às pequenas sociedades.

No entanto, quando o carnaval se transforma em festa nacional, perde parte da sua alegria ritualística de festa de rua, como também a sua irreverência. A crítica das composições e dos préstitos sofre intervenção com o governo sendo poupado nas sátiras, ocasionando a perda do sarcasmo e da crítica social. Em virtude disso, o desencantamento e a nostalgia tomam conta de muitos cronistas foliões que consideravam findo o reinado de Momo no Rio de Janeiro. Por conseguinte, nos anos seguintes à oficialização, o tema da morte do carnaval de rua se torna recorrente e a crônica assume um tom melancólico, como veremos a seguir.

Na crônica “Zé Pereira”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 1950, Marius representa a desilusão dos antigos foliões ao narrar seu diálogo com o eterno fanfarrão do carnaval carioca: o Zé Pereira. Em tom melancólico, o texto retrata a tristeza do nosso mais fiel folião, este de malas prontas e determinado a seguir rumo à uma terra em que haja carnaval. Devido às circunstâncias, o jornalista questiona o lusitano a respeito de sua saída da cidade, o qual imediatamente evidencia o seu ponto de vista:

O carnaval do Rio morreu. O golpe de morte foi a oficialização que fez de um cordão, de um rancho, de um clube, de uma sociedade, de uma batalha de confete e até de um coreto – negócio! Até há poucos anos o carnaval era uma festa popular em que tomavam parte os devotos do Rei Momo, dispostos a gastar até o último vintém e a se endividar para o ano todo! (MARIUS, 1950, p. 8)

Convicto de seu posicionamento, o lusitano não poupa críticas aos grupos que se enquadraram às normas propostas pelo Estado, a fim de obter subsídios para seus folguedos populares. Também demonstra sua reprovação pelas atitudes do governo, segundo ele, o grande responsável pela censura e, conseqüentemente, pelo fim do carnaval carioca de rua.

Agora, não! Os fariseus invadiram o templo... Todo o mundo quer ganhar dinheiro no carnaval, dinheiro do Tesouro e da Prefeitura... Resultado: ninguém brinca! E o Governo – que é que tem o Governo com o carnaval? – achou-se com o direito de proibir o bombo, os blocos, a bisnaga e, na ordem moral, tudo quanto era bom e gostoso. Ficou esse carnaval de rua insosso, em que a gente não pode se vestir de padre nem de nada que ofenda a melindrez de religiosos e políticos nacionais ou não, como se a mascarada fosse manifestação pública do modo de pensar e de sentir de alguém ou de um povo... (MARIUS, 1950, p. 8)

Por último, Zé Pereira destaca que o Estado não respeita mais o carnaval, como também sugere a possibilidade de a festividade sujeitar-se a mais normas futuramente. A instituição do carnaval enquanto festa nacional ocasionou a perda de marcas genuínas da expressão popular, como antigas tradições e costumes carnavalescos. Desse modo, a brincadeira e o riso exagerado passam a ser controlados, impondo mais seriedade à folia, assim como a espontaneidade, o humor, a sátira, a linguagem paródica e a visão de mundo crítica se perdem no processo, devido à censura. Tudo isso contradiz o espírito folião do imigrante português, despedindo-se do Rio de Janeiro:

Tomaram o carnaval a sério, meu caro, consideraram-no instituição nacional e aí está o resultado... E antes que o liquidem de uma vez, incluindo-o na Constituição em preparo – que aqui entre nós será acentuadamente carnavalesca... – abalo para outras terras onde ainda se respeite o carnaval, como a mais nobre e mais alta expressão do espírito humano... Tenho dito! (MARIUS, 1950, p. 8)

Conclusão

A repressão aos folguedos populares, considerados “bárbaros” pelas classes dirigentes do final do século XIX e início do XX, não foi capaz de conter o avanço dessas expressões no carnaval, tampouco de eliminá-las de vez da história. O surgimento de outras manifestações manteve o carnaval ritualístico das ruas vivo, preservando a essência das brincadeiras e afirmando figuras no imaginário da sociedade, evidenciando a urgência pelo reconhecimento da voz das ruas. Além disso, é de suma importância frisar que os folguedos do povo são a legítima representação da cultura carioca, fonte de incontáveis saberes, etnias e credos. Essas manifestações populares são o resultado oriundo da sociedade brasileira miscigenada e igualmente do carnaval em si, lugar de fala e de expressões variadas.

Os cronistas carnavalescos – eternos foliões e defensores da cultura popular, aqueles que participavam, organizavam, orientavam e viviam o carnaval com grande intimidade por também serem personagens da festa – mediaram à inclusão e o reconhecimento das manifestações populares na festividade, assim como também se encarregaram de manter as tradições vivas, utilizando as páginas da imprensa como meio para imortalizar figuras simbólicas em suas crônicas. Desse modo, a expressão carnavalesca mais vigorosa das ruas do Rio de Janeiro do final do século XIX, o folguedo zé pereira, permaneceu na memória carioca do século XX – tanto na imprensa dedicada exclusivamente ao carnaval quanto na imprensa não devotada – através do seu simbólico representante.

Assim como o pândego e burlesco Momo, a figura do português Zé Pereira tornou-se símbolo do carnaval carioca, destacando-se no protagonismo de crônicas e na temática de reportagens. No entanto, diferente do deus Momo – figura importada da festividade veneziana que surgiu na imprensa brasileira na segunda metade do século XIX, juntamente com os personagens da *commedia del' arte*, numa tentativa de criar o nosso carnaval aos moldes do modelo europeu, em contraposição aos “bárbaros” folguedos coloniais – a figura do lusitano obteve notoriedade a partir de uma expressão originária das ruas cariocas. Tal prática – comum em celebrações religiosas que ocorriam em Portugal – foi introduzida no Rio de Janeiro por um imigrante português e culminou num símbolo carnavalesco oriundo da camada popular, enquanto Momo foi introduzido pela elite intelectual e posteriormente assimilado pelo povo.

Em relação à produção intelectual sobre o carnaval – conforme observado no corpus deste trabalho – as crônicas do século XX geralmente apresentam o célebre personagem como o autêntico representante da festa. Portanto, revestido do status de “autoridade” no assunto, por vezes, o Zé Pereira é capaz de transfigurar-se no próprio Carnaval, preservando as principais características da folia: a espontaneidade, o humor, a sátira, a crítica social e política. Nas crônicas, onde aparece em conversa com os jornalistas, o lusitano adota um olhar crítico sobre o carnaval e a sociedade que o compõe, evidenciando o elo indestrutível entre a festividade e a realidade brasileira, principalmente no que diz respeito a questões sobre a sociedade, a cultura e a política nacionais. Além disso, o personagem também é comparado a sociedade carioca e ao cotidiano do Rio de Janeiro, aparentemente em constante carnaval o ano inteiro.

Referências

- ALENCAR, Edigar de. O Zé-Pereira Zabumbado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1969, p. 1. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=99770&url=http://memoria.bn.br/docreader# Acesso em: 12 de janeiro.
- ALENCAR, Edigar de. O Zé-Pereira de Portugal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1969, p. 1. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=99770&url=http://memoria.bn.br/docreader# Acesso em: 12 de janeiro.
- ALENCAR, Edigar de. O Zé Pereira cantado e musicado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1969, p. 1. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=99802&url=http://memoria.bn.br/docreader# Acesso em: 20 de abril
- ANAZ, Sílvio et al. Noções do imaginário: perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. *Nexi*, nº 3, p. 60-75, 2014.
- COSTA, Haroldo. *Carnaval: dos ticumbís, cucumbís, entrudo e sociedade carnavalescas aos dias atuais*. Edição Kindle.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de Momo: Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- EDMUNDO, Luís. Carnaval de outrora. In: EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003, p. 475-503.
- GÓES, Fred. A Literatura Brasileira e a Arte do Carnaval. *Terceira Margem*, Ano IX, nº 13, p. 57-68, jul/dez 2005.
- GÓES, Fred. Entre o traje e a fantasia: uma contenda estética do carnaval na Belle Époque carioca. In: Luiz Edmundo Bouças Coutinho; Latuf Isaias Mucci. (org.). *Dândis, estetas e sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2006.
- GÓES, Fred. *Brasil, mostra a sua máscara*. Fred Góes (org.). Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- MARIUS. Zé Pereira. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1950, p. 8. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_08&pasta=ano%20195&pesq=%22Marius%22 Acesso em: 22 de maio.
- OLIVEIRA, José Luiz. Pequena História do Carnaval carioca: De suas origens aos dias atuais. *Encontros*, Ano X, nº 18, p. 61-85, jan/jun 2012.
- SIMPLES, Antonio. A oportuna opinião do Sr. Zé Pereira. *Para Todos*, Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1926, p. 29. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=124451&pasta=ano%20192&pesq=%22Ant%C3%B4nio%20Simples%22> Acesso em: 14 de abril