

Miscelâneas carnavalescas: Walter Benjamin, modernidades e crônicas da melancolia no Rio de Janeiro da Primeira República

André Luis Mourão de Uzêda¹

O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a história.

Walter Benjamin, “Sobre o conceito de história”

O Carnaval é como uma torrente que arrasta seres e canoas. Ninguém se sente forte para lhe resistir e não o tenta porque sabe que seria ir de encontro à infelicidade.

Jornal do Brasil, 03 mar. 1924

Abre-alas

Diante da leitura do título deste trabalho, somos logo induzidos à questão: como aproximar Walter Benjamin e carnaval? Afinal, como seria possível aproximar, de um lado, a melancolia, a memória dos oprimidos e a descrença na modernidade e no progresso ao riso, à galhofa, à pândega e à alegria, por outro? Esse texto é síntese de alguns dados de nossa pesquisa no mestrado em Ciência da Literatura junto às crônicas carnavalescas publicadas no *Jornal do Brasil* no período de 1904 a 1930, amadurecido durante um curso sobre o conceito de história para Walter Benjamin. O que propomos com este ensaio, na realidade, é tentar compreender o panorama literário carioca no período da *Belle Époque* tendo como base a proposta dialética de Benjamin de se repensar o conceito de história, pautados no que chamou de “princípio da montagem”. Para isso, atentaremos, como propõe seu pensamento, para o estudo dos particulares, das minúcias, aos detalhes ou fragmentos

¹ Mestrando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (UFRJ).

do cotidiano para, a partir de então, reconstituir uma imagem do “todo” da história que pudesse “explodir” com o *continuum* historicista. Nosso enfoque, como ressalta a epígrafe deste trabalho, é para o estudo das *crônicas*. Através do olhar dos cronistas para essas particularidades do cotidiano, o que propomos aqui é esboçar uma leitura do contexto cultural e literário carioca do período que se segue à proclamação da República Brasileira no “moderno” e “civilizado” Rio de Janeiro da *Belle Époque*, em especial ao que se refere às práticas culturais das classes populares.

Nosso recorte se pauta sobre as crônicas carnavalescas publicadas no *Jornal do Brasil* nas primeiras décadas do século, objeto de pesquisa de minha dissertação de mestrado, mais precisamente sobre a produção de crônicas publicadas entre fevereiro e março de 1914 a 1924, período que demarca o declínio da chamada *Belle Époque* tropical (Jeffrey Needell, 1993). Dado o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, Jeffrey Needell (1993) mostra que a crença cega em um progresso rumo à civilização começa a ser colocada em cheque em diversas partes do mundo – o que nos permite, aqui, incluir o pensamento de Walter Benjamin como o principal e mais complexo na filosofia do século XX no que tange à temática. Dessa forma, interessa-nos, portanto, observar o discurso dos cronistas frente a todo esse processo histórico nos 10 anos seguintes ao início da guerra. Além disso, a escolha por se trabalhar com o *Jornal do Brasil* deve-se ao fato de que é este o jornal mais influente do período na sociedade carioca, dirigido principalmente às classes médias burguesas, embebidas no “sonho”, do qual nos fala Benjamin, de que vivem um momento efervescente de grande progresso e civilidade do qual devem *despertar*.

A partir da leitura de muitas dessas crônicas, é notória, por um lado, a mesma crença cega e otimista de um progresso promovida pela modernidade avassaladora durante a *Belle Époque* carioca, em que se defendia a ideia de se “civilizar” a então Capital Federal de acordo com os moldes europeus. Por outro, é recorrente uma forte crítica a tal crença, observando as mais diversas consequências sociais e históricas à sociedade ocultas pelo discurso positivista dos republicanos: as modernizações no centro da cidade dão início ao processo de favelização da cidade com a retirada da população carente para os morros, observa-se um expressivo aumento no número de trabalhadores explorados ou desempregados, ou ainda a perda de identidade das práticas culturais populares, sobre o que recai nosso maior interesse: as expressões populares de se brincar o carnaval de rua carioca.

Tomando como núcleo para o desenvolvimento deste ensaio o conflito estabelecido entre esses dois discursos com o intuito de entender essas divergentes perspectivas sobre o processo de constituição de um imaginário social pela ainda recém-instaurada República Brasileira, propomos primeiramente relacionar a concepção historicista de Walter Benjamin e sua dialética pautada no “princípio da montagem” ao contexto histórico do Rio de Janeiro da Primeira República. Em seguida, propomos uma leitura pontual de trechos de algumas crônicas carnavalescas a fim de ilustrar a concepção que cada um dos discursos agrega à noção de “modernidade” que deve permanecer na festa popular. Desse modo, é nosso final repensar o objeto “crônica”, que, dado seu caráter experimental – tendo em vista sua literariedade e preocupação estética com a linguagem – ocupa um espaço de informação, memória e até mesmo documento a que o historiador não deve se furtar a recorrer enquanto fonte de estudos. Por estarem os cronistas atentos justamente aos detalhes, aos pormenores do cotidiano, tão caros à proposta de Walter Benjamin ao constituir sua filosofia material da história pautado no estudo dos particulares, permitem-nos ler de modo panorâmico, amplo e abrangente determinado momento histórico.

Walter Benjamin: o crítico rigoroso do progresso em meio às balbúrdias e galhofas do carnaval carioca

A superação dos conceitos de “progresso” e de “época de decadência” são apenas dois lados de uma mesma coisa.

Walter Benjamin, *Passagens* [N 2, 5]

No dia 03 de outubro de 1906, a moderna e refinada Revista Kosmos trazia uma curiosa crônica intitulada singelamente de “A festa da Penha”, assinada pelo já então bastante famoso poeta parnasiano e jornalista Olavo Bilac. Nela, é com bastante veemência que o autor de “A flor do lácio” apresenta seu intolerante inconformismo à manifestação religiosa de cunho bastante popular:

Os carros e carroções enfeitados com colchas de chita, puxados por muares ajaezados de festões [...] todo esse espetáculo de desvairada e bruta desordem ainda se pode compreender no Rio de Janeiro de ruas tortas, de betesgas escuras, de becos sórdidos.

Mas no Rio de Janeiro de hoje, o espetáculo choca e revolta como um disparate. [...] E naquele amplo *boulevard* esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos bêbados urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbária, – era a idade selvagem que voltava como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da idade civilizada².

As festividades religiosas comuns nesse período do ano tornaram-se, de acordo com Rachel Soihet, ponto de encontro para grupos provindos das camadas populares da cidade, em especial de negros baianos, que ali se reuniam em torno das “famosas tias que armaram na Penha suas barracas, ponto de encontro e de identidade cultural” (Soihet: 2008, 28). Em outras palavras, era dada a largada – meses antes! – do período carnavalesco que até fevereiro ou março do ano seguinte só tendia a aumentar entre todos os segmentos da sociedade carioca. O papel de destaque que a Festa da Penha toma nesse cenário se deve principalmente, segundo a historiadora, à formação de rodas de samba em torno das barracas, que em muito desagradava os ativistas do discurso de civilidade, ordem e progresso bradado pelos partidários da ideologia positivista que imperava durante a *Belle Époque* carioca, como é o caso de Olavo Bilac – eufórico defensor da modernidade europeia que rasga o coração da cidade com as reformas civilizadoras promovidas pelo Prefeito Passos.

Dois anos depois, no dia 11 de agosto de 1908, o periódico carioca *Gazeta de Notícias* abria sua edição com uma matéria divulgando a inauguração da Exposição Nacional de 1908. As “18 mil lâmpadas incandescentes de quatro, seis e oito velas” da fachada do Palácio da Indústria e os “38 grandes lustres de bronze da Gibson Company, guarnecidos com ricas ampolas foscas e 15 lâmpadas incandescentes de 32 velas cada um”, bem como as “450 lâmpadas incandescentes de 16 velas na sanca e 350 lâmpadas incandescentes nos ornamentos de estuque”³ da cúpula central da exposição levaram agora Bilac a enaltecer a “Divina Fada Eletricidade” em crônica de 06 de setembro no *Jornal da*

² Apud SOIHET, R. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Uberlândia: EDUFU, 2008. p. 24.

³ Apud MARIANI, Lucia H. S. C. “Bilac, João do Rio e a Exposição nacional de 1908”. In: *Revista Contemporânea*. Ed. 16, Vol. 8, nº 3. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

*Exposição*⁴. Apresentava-se, ao gosto do poeta, enfim, um evento de proporções extraordinárias, digno de visita das mais nobres famílias da elite carioca do início do século XX.

O tom de euforia, entusiasmo e admiração com que o cronista se expressa no texto dada a chegada de tamanho avanço tecnológico aportado às margens da Baía de Guanabara, na Urca, é agora explícito. O projeto da Exposição Nacional de 1908 tinha como intuito mostrar ao mundo uma nova imagem que se pretendia divulgar da República Federativa do Brasil, prestes a completar 20 anos desde a sua proclamação: o Brasil se civiliza, entra no advento da modernidade. O então Distrito Federal passa a ser reverenciado como a “Paris dos trópicos”, que, aos moldes da capital francesa, “europeíza-se” com a construção de bulevares, edifícios e palacetes no estilo ditado pela *Belle Époque* francesa, o local ideal para realizar uma exposição que promova essa nova faceta do país. Faceta essa, por sua vez, que não passara despercebida aos olhos dos literatos do período: para alguns, com bastante entusiasmo, para outros, com um lamentável desgosto.

A Exposição Nacional de 1908 realizada no Rio de Janeiro teve como base as grandes Exposições Universais realizadas por toda a Europa, principalmente durante o século XIX. Consistiam em grandes eventos que tinham por objetivo expor as novas descobertas tecnológicas e as mais variadas mercadorias produzidas por diversos países da Europa, ditando modas e tendências e reunindo milhares de visitantes de todo o velho continente. A princípio, um olhar superficial a essas exposições nos permite extrair pouca informação ou dados que poderiam se fazer relevantes para a elaboração de um estudo preciso da história da civilização ocidental. E, no entanto, é justamente para detalhes como esse que o crítico e filósofo Walter Benjamin tinha voltado seu olhar, cujo ambicioso projeto consistia na elaboração de “nada menos que uma filosofia material da história do século XIX”, como já disse Rolf Tiedemann (2007) acerca daquele que viria a ser o projeto mais ambicioso de Benjamin, *Passagens* (2007).

A proposta de Walter Benjamin no estudo das passagens parisienses – travessias em ferro e vidro em que se comercializavam mercadorias de luxo – está pautada em uma criteriosa e inovadora metodologia, a que ele denominou de “princípio da montagem” (Benjamin: 2007, 503), isto é, atentar para fragmentos, detalhes, recortes de momentos

⁴ Idem.

históricos para remontar uma imagem total do período estudado. Assim, para remontar um estudo criterioso do século XIX, Benjamin foca-se no estudo dos particulares, como fica claro nos dois *exposés* do projeto das *Passagens*, em que analisa a influência nessa sociedade de aspectos como os panoramas, as barricadas, as reformas transformadoras de Paris por Haussmann, as passagens, a chamada *flanêurie* e a vida boêmia dos literatos, e mesmo as grandes exposições. E, onde um olhar superficial notaria apenas aspectos dessa vida social do século XIX, Benjamin percebe o encaminhamento da sociedade moderna rumo à *catástrofe*, tamanha a crença cega na noção de progresso que tal modernidade traz consigo.

O julgamento profético de Benjamin não estava enganado: o pensamento reacionário, racista e positivista dos regimes fascistas que cresciam na Europa Ocidental conduziu à maior catástrofe da história da civilização ocidental, com todas as suas terríveis consequências, que fora a Segunda Guerra Mundial. É importante ressaltar, todavia, que não é por meio de profecia divina que o filósofo chega a tal constatação. Seu olhar atento aos obscuros de seu tempo, fincado na heterogeneidade de seu pensamento, propicia-lhe desenvolver um novo e singular modo de se voltar para a história, atentando principalmente para os perigos trazidos pelo discurso histórico oficial que contribuem para a fundamentação dessa crença desmedida no progresso. O Historicismo, redigido sempre do ponto de vista do opressor, tem a preocupação de definir seu discurso “tal como ele propriamente foi”, tomando-o enquanto uma verdade absoluta e indiscutível. Benjamin entende que, sob ideia de progressão linear da história, como propõe o Historicismo, não seria possível ao materialismo histórico ler a história do ponto de vista do *oprimido*, como se propõe, daí um estudo da história por imagens, por fragmentos e minúcias cotidianas a que a história desviou o olhar.

Na História do Brasil, o discurso historicista instaurado pelos republicanos embebidos na ideologia positivista acaba por cometer o mesmo erro. Nossa tradição historiográfica aponta o período de transição entre o império brasileiro e a proclamação da república como sendo marcado por uma grande agitação pública entre a sociedade brasileira do final do século XIX. Revolução Federalista, Revolta da Armada ou Revolta de Canudos são alguns dos exemplos de agitação que os historiadores comumente apontam para situar esse conturbado período. O que muitas vezes passa “atropelado” por nosso

historicismo, no entanto, é que nossa história é caracterizada por diversos paradoxos que precisam ser delimitados para uma compreensão abrangente da complexa formação identitária e cultural do povo brasileiro, questões que interessam fundamentalmente para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

Primeiramente, deve-se ressaltar que após a proclamação da independência o Brasil manteve-se como um regime monárquico, diferentemente de todos os demais países latino-americanos. E, mais do que isso, enfatizar que nesse processo não houve qualquer participação ativa do povo brasileiro, mas um interesse por parte da elite que, apoiando a permanência de D. Pedro no poder, não mais submetido às ordens da metrópole portuguesa, possibilitara a vigência do império após a separação entre Brasil e Portugal. Já durante a proclamação da República, José Murilo de Carvalho, remetendo a uma famosa frase de Aristides Lobo, mostra como a essa mudança de regime “o povo, que pelo ideário republicano deveria ter sido protagonista dos acontecimentos, assistira a tudo *bestializado*, sem compreender o que se passava, julgando ser uma parada militar” (Carvalho: 1987, 9; grifo nosso). Em *Os bestializados*, José Murilo mostra que mais uma vez a mesma elite que outrora apoiara a permanência do imperador no poder, agora apoiava o novo regime de acordo com os seus interesses, enquanto o povo mantém-se à margem dos acontecimentos históricos.

É em 1898, de acordo com Jeffrey Needell (1993), já no governo Campos Sales – tendo passado todo o conturbado período da república militar de Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, marcado por revoltas, instabilidades e incertezas quanto à vigência e permanência do novo governo – que se marca temporalmente o início do período da *Belle Époque* tropical. Surge, nesse período, um movimento político por parte dos republicanos de se instaurar um instrumento simbólico que garantisse a credibilidade nesse novo regime. José Murilo de Carvalho, em *A formação das almas* (2008), desenvolve um criterioso trabalho em que objetiva mostrar como a República não se consolidara “apenas com base na força do arrojo oligárquico” (p. 9), mas também na construção de uma ideologia simbólica que legitimasse no imaginário popular brasileiro a *história* da república. Estamos aqui, obviamente, frente à grande crítica de Walter Benjamin em ver negativamente a constituição do discurso histórico progressista presente nas teses “Sobre o conceito de

história”, privilegiando sempre a história do ponto de vista do vencedor e deixando cair no esquecimento a história dos vencidos.

O período da *Belle Époque* (1898-1914) será, portanto, intensamente caracterizado por esse imaginário popular criado pelo discurso da elite oligárquica no poder, em que a ideia de civilização, progresso e modernidade são as grandes benfeitorias trazidas pelo novo regime. É preciso apagar da história o período de atraso que fora a monarquia, entrar no advento da modernidade, espelhar-se nos países europeus que avançam rumo ao progresso tecnológico e científico, é preciso *evoluir*. Pautados nessa ideologia, os republicanos iniciam uma série de projetos que instaurem esse imaginário social na população – que a tudo assiste *bestializada*. Com seu trabalho, Needell mostra que todo esse imaginário fora colocado em prática pela elite oligárquica servindo “para manter e promover os interesses e a visão da própria elite, e que paradigmas culturais derivados da aristocracia europeia foram adaptados ao meio carioca com esta finalidade” (1993: 11).

Segundo Carvalho (2008), a França será a grande referência em que o Brasil se espelhará, palco central da grande revolução, portanto perfeita para inspiração dessa ideologia a respeito da proclamação da república que se pretende instaurar. Em 1904, inicia-se uma série de reformas que transformam radicalmente o centro da cidade do Rio de Janeiro, como fizera também o Barão de Haussmann, em Paris. Onde antes havia ruas estreitas e vielas, abre-se passagem para o grande *boulevard*, a Avenida Central; no lugar das antigas construções coloniais portuguesas, erguem-se suntuosos palacetes na arquitetura *Art Nouveau*; em vez das tavernas escondidas, os *chics* cafés parisienses. Em 1908, a Exposição Nacional mostra esse novo Brasil que se civiliza ao mundo, enquanto que do mundo, mostra ao Brasil as maiores tecnologias usadas no exterior. Não só em termos materiais, como também em termos *culturais* a civilização europeia começa a assolar o Rio de Janeiro. Falava-se e escrevia-se em francês nas altas rodas da sociedade, escutava-se música francesa, bebia-se nos cafés à moda parisiense e – como não poderia deixar de ser – brincava-se carnaval *à francesa*. Para muitos, como para Olavo Bilac, a novidade foi muito bem recebida. Para outros, no entanto, é dado o início ao sepultamento do genuíno espírito carnavalesco do carioca, ponto sobre o qual nos propomos agora deter.

Momo dividido: apologias e lamúrias na crônica carnavalesca

*O poeta era eu
Cujas rimas eram compostas
Na esperança de que
Tirasses essa máscara
Que sempre me fez mal
Mal que findou só
Depois do carnaval.*

Zé Kéti e Elton Medeiros, “Mascarada”.

Obviamente, a todo o processo de modernização e civilização que invade o Rio de Janeiro estão voltados os olhos dos cronistas, procurando assunto para suas crônicas nos particulares, nos detalhes do cotidiano, nas *ruas*. O contexto boêmio em que vivem esses literatos nos aproxima da ambientação descrita por Walter Benjamin no trabalho sobre Baudelaire (1991) na Paris do século XIX. É nos cafés, nos bares, na rua enquanto canal de sociabilidade e de troca de informação que esses literatos encontram matéria para sua escrita. Mais do que isso, com a perspicácia que lhe é peculiar, Benjamin observa que esses mesmos boêmios vão à rua não só para captar matéria e informação, exercitar a *flanêurie*, mas também para propagar sua própria imagem, tornarem-se conhecidos, criarem fama – e conseqüentemente, fazerem do seu texto (seja poema, matéria jornalística, folhetim ou crônica) também *mercadoria*. Sobre Baudelaire, ele diz: “Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o literato: como *flâneur* ele se dirige à feira; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador” (1991: 30).

É fundamental entender como a questão mercadológica se faz importante para esses cronistas. Em *O carnaval das letras* (2004), Leonardo Affonso de Miranda Pereira traça um pequeno panorama da imprensa carioca na segunda metade do século XIX, indispensável para compreender a influência que aos poucos vai tomando a crônica carnavalesca na sociedade carioca. O autor nos fala de “pequenos jornais, ligados em geral a grupos políticos, [que] com uma estrutura simples e sem a pretensão de atingir um grande público, iam cedendo espaço às grandes folhas” (Pereira: 2004, 39), iniciando uma espécie de “revolução” no cenário da imprensa carioca nesse período. Nesse sentido, tem destaque a atuação da *Gazeta de Notícias*, pois visando à necessidade de aumentar a circulação do

periódico, introduz “uma série de transformações nos textos do jornal” (p. 39), dentre elas as que aqui interessam particularmente para nosso estudo: a elaboração de uma escrita de mais fácil leitura e compreensão e a introdução de temáticas de caráter mais popular que se tentava atribuir ao jornal. Portanto, visando aumentar o número de vendas dos periódicos, se dá o interesse por parte dos cronistas de discutirem um tema de tamanho interesse popular como o *carnaval*.

É claro que a esses cronistas a influência desse espírito de “civilização” proposto pela *Belle Époque* sobre o carnaval de rua carioca não passara despercebida. Se durante o século XIX predominava o jogo do famigerado *entrudo* – jogo de tradição portuguesa que consistia, de acordo com uma crônica não-assinada de 1914, em “batalhas [...] a limões de cheiro, a seringas e bisnagas [em que] muitas vezes os transeuntes eram surpreendidos pelos banhos, que lhes davam conhecidos e desconhecidos, atirando-lhes em jarros e bacias”, (*Jornal do Brasil*, 22 fev. 1914) –, o carnaval carioca nas primeiras décadas é influenciado pelas batalhas de flores e confetes de Nice e Paris, ou pelos suntuosos bailes de máscaras do carnaval de Veneza, ou ainda pelos luxuosos desfiles dos corsos e das Grandes Sociedades Carnavalescas.

Contudo, as impressões descritas por esses cronistas sobre esse “novo carnaval” que começa a ser influenciado pelos modelos europeus são diversas e muitas vezes contraditórias. Primeiramente, encontramos aquelas de tom moralista que abominam o carnaval de todo jeito. Como exemplo, citamos uma de Carlos de Laet, de 1914:

Estou de pleno acordo com os moralistas, e sinceramente deploro a falta de cultura que dest’arte impele a nossa população a um gênero de festas em que desenfreada campeia a lascívia, constituindo uma espécie de estado de sítio para parte honesta e sã da sociedade.

[...] O estrangeiro que, recentemente chegado, passar, meses antes do Carnaval, por certas ruas e até pelos subúrbios, deve ficar estupefato ouvindo o estrondar do zabumba e os berros das cornetas em casas onde nas sacadas se agrupam homens mascarados. De noite, na Avenida Central, sentir-se-á nauseado pelo pseudo-perfume do cloreto de etila mesclado de problemáticos aromas; verá interrompido, com licença das autoridades, o trânsito dos carros públicos, que não mais correm desde a mesma Avenida até ao mar: – e quando perguntar que é que sucedeu e que assim transtorna a

vida de uma grande Capital de cerca de um milhão de habitantes, terá somente como resposta: – É que de hoje a um ou dois meses teremos o Carnaval! (Carlos de Laet, *Jornal do Brasil*, 22 fev. 1924).

O texto de Laet nos mostra como o cronista está inserido no contexto proposto pela *Belle Époque*, embebido no “sonho” e na “crença cega” de que ordem e civilização são requisitos para se alcançar o tão almejado progresso no advento da modernidade. Seu olhar moralista e positivista está de acordo com o discurso historicista construído pelos republicanos, no ideal de se dar “ordem e progresso” ao país. Para além dessa faceta moralista, encontramos também no mesmo período outras crônicas que tomam um teor mais alegre e chistoso, “carnavalescas” propriamente ditas, mas que enxergam as mudanças nesse novo modo de se brincar o carnaval como extremamente positivas:

O Carnaval do Rio evolui, o que não é de admirar, uma vez que *nada escapa à lei universal, que é a evolução*. Pouco a pouco, de ano para ano, ele vai se tornando uma festa de *elegância e bom gosto* e como prova basta acentuar dois fatos: o desaparecimento dos Zé-Pereiras e os lindos trajés com que moças e rapazes se apresentam agora para as pugnas carnavalescas.

[...] E é por isso que acreditamos na eternização do querido divertimento popular: *ele nunca terá no Rio essa feição de festa dos povos de civilização atrasada; ele acompanhará a nossa civilização, e de conquista em conquista, há de constituir no mundo ultra-civilizado uma dessas diversões fascinantes em que o luxo, a elegância, o bom gosto e a graça se aliam completamente para o gozo supremo da humanidade* (*Jornal do Brasil*, 23 fev. 1914; grifos nossos).

Na crônica, fica clara a ideia de evolucionismo, discutida pela primeira vez por Charles Darwin no século XIX, e re-apropriada de modo determinista pelo discurso positivista, no sentido de que o progresso tecnológico e científico está propiciando a essa sociedade “evoluir” rumo à modernização. Noções como “ordem”, “evolução” e “civilização” são algumas das imagens que nos mostram como esse imaginário ideológico constituído pelo discurso historicista realmente embala essa sociedade numa ilusão. O perigo, como mostra Benjamin nas teses, é justamente quando esse discurso historicista

torna-se uma verdade inquestionável, absoluta, legitimado pela história, e portanto transformado em *instrumento* da classe dominante para continuar legitimando a dominação e apagar da história a memória do oprimido. Portanto, nos diz Benjamin, “em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na imanência de subjugar-la” (Benjamin: 2005, 65). Nesse sentido, então, interessa-nos principalmente as crônicas em que predomina um olhar *crítico* à noção de progresso que impera durante o período da *Belle Époque*, crônicas essas que apontam justamente para uma ruptura com a tradição conformista legada pelo discurso positivista dos republicanos no imaginário social.

Em 15 de fevereiro de 1920, encontramos uma crônica não-assinada intitulada “Como o Jeca se divertiu... O carnaval de outros tempos (Jeca Tatu)”, possivelmente de Monteiro Lobato, estando em questão seu famoso personagem caipira. Na crônica, Jeca arruma os últimos detalhes de sua fantasia, “uma calça branca e um velho *frack*, que havia atravessado quatro gerações, resistindo heroicamente às traças” além das pestanas pintadas com rolha queimada. O tom que toma a crônica é de intenso desgosto por parte de Jeca com o carnaval “moderno”. Logo no início do conto já deixa claro que, a seu ver, sua roupa é “superior às fantasias modernas, usadas pelos carnavalescos desengraçados”. Em seguida, já na rua, rodeado pelos folguedos carnavalescos, inicia um diálogo com um companheiro:

- E dizem que isso é Carnaval... Interrompeu o Jeca, ajeitando as suíças.
- Que é, então?
- Isto não é nada. Onde é que se viu Carnaval sem espírito... Só no Rio de Janeiro. Tudo isso que estamos vendo não vale nada. O Carnaval de outros tempos era muito mais divertido. Não era como essa pasmaceira...
- Mas, ó Jeca, tu não sabes que o Carnaval, essa maravilhosa festa da alegria, que nasceu das saturnais dos antigos romanos, está sujeita a evoluções, como todas as cousas?
- Evoluiu para não divertir a ninguém.
- Como?
- Não vejo uma fantasia de rei dos diabos, de velha, de dançarina, de general, de guidarme, de embaixador, de caveira; até os dominós estão desaparecendo.
- Mas temos os *pierrots*, os apaches, as ciganas; que incontestavelmente são muito interessantes.

- Nada disso chega aos pés dos antigos guardas urbanos, palhaços, diabinhos, bebês, ursos, burros e Paes-João.
- Mas estamos livres do entrudo.
- Falas assim porque não sabes o que é bom. A bisnaga, o limão de cheiro, os potes de águas sujas, as farinhas de trigo, as tintas e os estalos fulminantes, que eram atirados sobre os transeuntes, causavam gostosas gargalhadas e toda a gente ficava satisfeita. Agora é tudo diferente. O lança-perfume é insípido e faz mal aos olhos, os confetti são estúpidos, as serpentinas tiram o efeito das festas carnavalescas. Que diversão encontras tu nos atuais bailes a fantasia? (*Jornal do Brasil*, 15 fev. 1920).

A crônica, marcada por maior literariedade que as demais, incorporando personagens e diálogos, apresenta, portanto, um personagem caipira descontente com a realidade do carnaval “moderno”. Vários são os pontos que temos a destacar. Na visão de Jeca Tatu, esse novo carnaval, europeizado, perdeu o verdadeiro “espírito” do carnaval, que se encontrava no carnaval “de outros tempos”, um carnaval mais “divertido”; tempos esses que remetem, inclusive, ao jogo do *entrudo*, banido dessa sociedade que o vê como bárbaro e incivilizado. Além disso, a noção de “evolução” é posta aqui em xeque pela personagem. Não houve uma evolução, mas um regresso: uma tradição genuína, marca da identidade do carnaval carioca, se perdeu, como ocorreu com o entrudo ou com as fantasias “de rei dos diabos, de velha, de dançarina etc”. Em oposição, importou-se uma cultura que não expressa a cultura do carnaval genuinamente carioca, como fica registrado na crítica aos bailes de fantasia, nos lança-perfumes ou nos “confetti”, que deram fim a uma tradição em prol de um carnaval “civilizado” e “organizado”.

Outra imagem interessante trazida por essas crônicas é a de carnaval como sendo o momento em que se exercita a “verdadeira democracia”, muito comum entre os textos pesquisados:

Ricos e pobres, poderosos e humildes se irmanarão, se confundirão, se mesclarão, no mesmo louco entusiasmo, a rir e folgar entre guizos, confetti e serpentinas, todo o Rio perfumado pelos lança perfumes.

E então, só então, praticará a verdadeira democracia: *todos serão iguais, realmente iguais, integralmente iguais perante a majestade do Carnaval, lei suprema, magna lei,*

a que todos obedecem vaidosos e contentes da delirada vassalagem (*Jornal do Brasil*, 27 fev. 1924; grifos nossos).

Somente aqui o Carnaval se reveste de tais aspectos e de tal caráter de universalidade, envolvendo *todas as classes* e submetendo-as ao *mesmo entusiasmo*. Por esse motivo é o único de nossos costumes que se reveste de completa originalidade. (*Jornal do Brasil*, 03 mar. 1924; grifos nossos).

Carnaval! Carnaval! É essa, sem dúvida, a quadra do ano em que a população carioca, *indiferente à crise, ao pão fresco ou “dormido”*, a todos os prazeres e dissabores, se entrega radiante à folia e entusiasmada, delirante, perde a cabeça.

As economias se evaporam, *os onzenários fazem ótimos negócios*, mas *em compensação o povo ri, goza a ventura de se acreditar feliz* (*Jornal do Brasil*, 23 fev. 1924; grifos nossos).

Nos três trechos, predomina, de certa forma, a ideia de que no carnaval se vive o pleno gozo de liberdade, de igualdade, em que se esquecem as preocupações do cotidiano. Aqui, os cronistas contrapõem esse momento de “fuga” à realidade em que estão inseridos, isto é, em uma falsa república democrática, que defende os interesses das elites cafeeiras oligárquicas, longe do discurso que ela mesma pretende legitimar no imaginário social, pautado no ideário defendido pela revolução francesa de liberdade, igualdade e fraternidade. Primeiramente, não há igualdade, tendo em vista as desigualdades sociais. Também não vivem uma “liberdade”, pois como lembra o cronista, estão presos aos “onzenários”, isto é, aos usurários, agiotas, às dívidas. E, tendo em vista a ausência de liberdade e igualdade, tampouco podem viver de um modo fraterno, permanecendo no inconsciente dessa massa o desejo pela vitória do proletariado na luta de classes. Somente no carnaval, enfim, seria possível viver a ilusão de que vivenciam um momento de pleno gozo de liberdade e justiça.

Aqui, por fim, retomamos uma das imagens centrais da obra de Benjamin, que nos induz a uma provocação: não seria esse momento ilusório, irreal, falso – o carnaval – o sonho do qual essa sociedade deve despertar? Não seria essa grande festa uma forma de embalar essa sociedade na crença de que se está rumando, graças ao progresso civilizador, a

um local utópico de pleno gozo de alegria e liberdade? Já em *Rua de mão única*, trabalho ainda de sua juventude, o filósofo premeditava a difícil tarefa de despertar do sonho do “progresso”: “Em sonho eu me tirava a vida com uma arma de fogo. Quando o tiro saiu, eu não acordei, mas me vi por algum tempo deitado como cadáver. Só então acordei”. Talvez, como Benjamin, vendo-nos deitados como cadáveres, chegaremos à mesma conclusão a que Zé Ketti já chegara, quando propõe que vivemos no carnaval não nossa mais exacerbada alegria, mas o momento de nossa mais profunda tristeza.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Marcos Moreira. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas III).
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa oficial, 2007.
- _____. “Rua de mão única”. In: _____. 3 ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Rubens Rodrigues Torres Filho São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, II.)
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GÓES, Fred (org.). *Brasil, mostra a sua máscara*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- LÖWY, Michael. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MARIANI, Lucia H. S. C. “Bilac, João do Rio e a Exposição nacional de 1908”. In: *Revista Contemporânea*. Ed. 16, Vol. 8, nº 3. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras*. 2 ed. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Uberlândia: EDUFU, 2008.

TIEDEMANN, Rolf. “Introdução à edição alemã”. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*.
Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa oficial, 2007.

Fontes e periódicos

Jornal do Brasil, fevereiro/março de 1914 a 1924.