

Um Culto Pagão na Imprensa Carioca¹

Eduardo Granja Coutinho ²

Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Este ensaio pretende refletir sobre o significado da crônica carnavalesca na história da cultura brasileira. Como representação jornalística do carnaval de rua que teve seu auge nos anos 1910-30, o noticiário recreativo e carnavalesco assumiu um papel decisivo na construção disso que hoje conhecemos como “cultura nacional-popular”. Ao mesmo tempo em que, em sintonia com o projeto civilizatório hegemônico, organizou e disciplinou as formas explosivas de divertimento das massas urbanas, a crônica da folia deu voz a um grupo social marginalizado, minoritário que nunca tivera espaço na imprensa, na literatura ou na política, garantindo-lhe uma espécie de “cidadania foliã”. Daí, talvez, a existência nesta coluna - marcada pelo humor, pela irreverência e pela crítica (ainda que limitada) - de um verdadeiro culto a Momo, tido como “o único soberano verdadeiramente democrático”.

História da imprensa; História do carnaval carioca; Crônica carnavalesca

Lá se me parte a alma levada
No torvelim da mascarada,
A gargalhar em doudo assomo...
Evoé Momo!

Manuel Bandeira (“Bacanal”, 1918)

Havia na imprensa carioca, nas primeiras décadas do século XX, uma seção inteiramente destinada ao noticiário carnavalesco. Cada jornal tinha o seu repórter especializado (às vezes vários) que, a partir de dezembro, fazia a cobertura dos folguedos momescos em suas diversas manifestações - grandes sociedades, ranchos, blocos, cordões,

¹ Trabalho apresentado ao NP 13 – Comunicação e Cultura das Minorias, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Doutor em Teoria da Comunicação e da Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ. Professor adjunto (ECO/UFRJ). Autor do livro: *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. edugraco@terra.com.br

bailes, corsos, batalhas de confete, coretos nos bairros, escolas de samba, etc. Este repórter que, além de escrever sobre o carnaval, organizava, disciplinava, moldava e participava apaixonadamente da folia, era o que se chamava então um “cabra escovado”, um “folião de quatro costados”, um homem da “fuzarca”. Sua coluna, capaz de aumentar extraordinariamente a tiragem do jornal, teve um papel importante na transformação do carnaval popular - marginalizado e reprimido no início do século - em expressão da nacionalidade brasileira. Como meio e mediação cultural, garantiu às formas de divertimento do “populacho” um espaço livre da perseguição policial, ao mesmo tempo em que as enquadrava no projeto civilizatório das elites.

A crônica carnavalesca foi a representação jornalística de um certo tipo de carnaval - um carnaval em que, nas fissuras da boa razão burguesa, encontrava-se espaço para a afirmação de uma visão de mundo marcada pela crítica, pela espontaneidade, pelo humor e pela verve satírica. Esta festa tinha uma clara dimensão ritual de culto a um deus pagão - o pândego e zombeteiro Momo, filho do Sono e da Noite. Expulso do Olimpo por ridicularizar os deuses e suas obras³, Momo, o “deus da burla, das críticas maliciosas e das coisas espirituosas”, veio pedir asilo na folia carioca, sendo acolhido com simpatia pelos foliões da cidade e cultuado com adoração nas colunas especializadas.

Exagero falar-se em exaltação de um deus da Antigüidade, no Rio de Janeiro, em pleno processo de industrialização e modernização da vida social? Não, se pensarmos Momo como um princípio que se tem revelado uma constante ao longo das épocas e dos séculos; um princípio ou um tipo que, apesar da sua permanência e universalidade, possui temporalidade e historicidade⁴. Esta constante burlesca e paródica que no carnaval brasileiro calhou de assumir a mesma forma de que se revestia na Antigüidade clássica esteve bastante presente na vida do carioca no início do século passado, ocupando tanto na

³ Criticou o touro de Netuno, pois considerou os seus chifres mal plantados: seria necessário colocá-los mais perto dos olhos para que pudesse ferir com maior precisão; censurou o homem criado por Vulcano, pois lhe faltava uma janelinha no coração para que se pudesse ver seus sentimentos mais íntimos; e ironizou a casa construída por Minerva, pois parecia-lhe excessivamente maciça para poder ser transportada em caso de se ter má vizinhança.

⁴ A esses elementos permanentes da história, que em certos períodos são submersos e em outros vêm à tona em realidades específicas, Eugênio D’Ors chama *eon* (do grego, particípio presente do verbo *eimi* (ser). Momo pode ser pensado como um desses princípios que se manifestam em certos períodos e em outros se dissimulam, para em seguida renascer, traduzindo a mesma inspiração, por formas novas, de maneira original. Cf. Eugenio D’Ors, *Du Barroque*. Paris, Gallimard.

festa quanto no cronismo carnavalesco, um lugar insuspeitado para nós contemporâneos do carnaval espetáculo. Se hoje o riso já não se encontra nos desfiles televisivos do carnaval, nos tempos em que a crônica era inspirada pelo deus Momo, a graça tinha primazia sobre o luxo e era indissociável dos demais elementos da festa, manifestando-se em suas falas, fantasias, alegorias, canções e gestos. Os cronistas K.Rapeta e Rojão sintetizam em crônica exemplar o espírito do carnaval de outrora, no qual a convulsão da gargalhada confundia-se com o frêmito do prazer sensual e o tremor da multidão inebriada.

Dominando a alma sensível do carioca sempre pronto às verdadeiras dedicações e sacrifícios, mas trazendo na massa do sangue o vírus da hilaridade para tudo que é truanesco, encontrou, o velho Deus, terreno propício para sua tarefa. (...) Juntemos à alegria desses três dias o entrecocar dos corpos da multidão, como uma formidável onda, o “odor di femina”, o forte perfume do éter, a floração de carnes moças algo entrevistas, com os fortes sorvos do louro néctar de Baccho, e eis a festa em seu auge.(...).

A postos velhos foliões, sem desfalecimentos, na espontânea tarefa de festejar o rei da alegria, da graça e do ruído. Evoé! Evoé! Evoé!

Pastoras lindas e juvenis, de olhos chamejantes que queimam corações, filhas gloriosas de Eva pecadora, cantai, vibraí, sacudi com alegria vossas castanholas, entoando na mais embaladora canção as saudações a Momo.

Mocidade forte e gloriosa, esfuziante de vida e alegria, erguei os vossos hurrahs, entoai os vossos cantos de amor com efusão, deixai correr como cristalina fonte a verve e a sátira tão naturais aos filhos desta cosmópolis.

Momo é chegado. Rainha a loucura e a folia. Evoé! Evoé!⁵

Evoé - o grito festivo com que na Antigüidade se evocava Baco nas orgias - é a interjeição que mais se ouvia nas ruas do Rio durante os três dias gordos (o “tríduo momesco”) e também aquela com que freqüentemente se iniciavam as crônicas do carnaval.

Evoé !... Evoé !... Momo aí vem !

Faltam apenas quatro dias para que o adorado rei da galhofa, o estimado rei da loucura, seja entusiasticamente homenageado por todo o Rio de Janeiro. Vemos já o horizonte esbatido da luz afogueada dos seus mil fachos rubros [...]. É Momo que se aproxima com o seu grande cortejo de mascarados, sem esquecer Pierrô, Colombina e Arlequim.

Folguemos, pois, reine a folia, impere a pândega e domine a galhofa.

É carnaval que chega...⁶.

⁵ K.Rapeta e Rojão, “Reinado de Momo”, *Gazeta de Notícias*, 22.2.1925.

É carnaval que chega, instaurando, ao lado do mundo oficial, aquilo que Mikhail Bakhtin, em seu seminal ensaio sobre *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, chamou de um segundo mundo e uma segunda vida do povo. Esta *vida festiva*, baseada no princípio do riso, representa uma liberação temporária da verdade dominante, da seriedade unilateral, da ordem cristalizada, transferindo ao plano material e corporal - o plano rasteiro dos sapateados - tudo aquilo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. Nos folguedos momescos do Rio antigo, nos “dias de deboche ritual”, como diria João do Rio, a “concepção estética da vida” é profundamente carnavalesca. Assim como o cômico popular na Idade Média, sua linguagem está

impregnada do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo (...). A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um ‘mundo ao revés’⁷.

Ainda que enquadrada nos limites da empresa jornalística burguesa, ideologicamente conservadora e motivada por interesses comerciais, a crônica da folia expressou, em alguma medida, essa visão carnavalesca do mundo que se encontrava presente na praça pública. Nela, como nas crônicas de Rabelais, as imagens da festa popular, do banquete, no seu tom *triumfal e alegre*, aparecem como a expressão de um gozo coletivo, universal. “Isto é tradicional como festa do povo, superior, enfim, a todas as festanças...”⁸, confirmam os repórteres boêmios.

Domingo passado houve um grosso bródio no “Viveiro” do Meia Dose, uma feijoada daquelas de deixar um gajo empanturrado oito dias consecutivos e a gritar por “Nujol” em grandes proporções... Se vocês vissem o que eu vi tapariam o rosto escandalizados. Um “camarada” completamente nu foi metido num barril de chopp, ficando apenas com a cabeça de fora. Perguntei ao *Primo de Rivera* que “diabo isso era aquilo” e ele me explicou que se tratava do

⁶ *Gazeta de Notícias*, 11.2.1915.

⁷ Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2^a.ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1993, pp.7-10.

⁸ Fantomas, *Gazeta de Notícias*, 10.2.1918.

“batizado” do Antonio Augusto Alves, uma das mais competentes figuras da cidade, em matéria de bebestíveis⁹.

Não havia fundação de bloco, rancho ou cordão que não terminasse em pantagruélica bebedeira e comilança - as tantas feijoadas, cozidos, moquecas, vatapás e carurus dedicados a Momo. Tais comilanças - os “bródios” - associados ao princípio carnavalesco da abundância, constituíam um dos objetos característicos das crônicas foliãs. Como exemplo da representação jornalística do banquete popular, veja-se, ainda, esta crônica assinada pelo decano do cronismo carnavalesco, o repórter negro Vagalume:

A rapaziada “escovada” do morro do Itapiru, lado do cemitério, organizou o bloco “Num bule com a nega”, com o qual pretende brincar a valer durante o reinado de Momo. A instalação e diretoria serão organizadas na próxima semana, sendo servida nesta ocasião aos presentes uma saborosa moqueca de arraia com manteiga e azeite de dendê (...). A mesa será no sofá rasteiro dos sapateados e a toalha feita do melhor tecido do gramado da redondeza da sede do bloco¹⁰.

Momo na arena da luta de classes

Nos dias de carnaval, quando a “literatura de manicômio” e o noticiário abundante da grande festa se espriam pelas primeiras páginas dos jornais, dando-lhes uma feição inteiramente diversa da gravidade do ano todo, não há muito espaço para outro assunto que não seja o reinado de Momo. “Evoé ! Quem, ao som dos bombos, dos clarins, das gaitas, das matracas, dos reco-recos, de todos os instrumentos divinos dedicados ao carnaval, de mistura com as gargalhadas e os gritos em falsete, poderia hoje tentar qualquer assunto estranho à adoração do pantafaçado e delirante Momo?”¹¹. Nestes venturosos dias de fevereiro (porque, como disse Antônio Simples, “o carnaval é em fevereiro, mesmo quando sucede cair no mês de março”), toda a imprensa, e não apenas a carnavalesca, se transfigura

⁹ “Caldeira de Plutão”, *Diário de Notícias*, 23.1.1931.

¹⁰ “Num bule com a nega”, *Jornal do Brasil*, 1.2.1920.

¹¹ *Gazeta de Notícias*, 2.3.1919.

com a cidade, afrouxando, às risadas, o nó da gravata, e relaxando as convenções para se dedicar ao deus da folia.

Na imprensa como no carnaval, Momo reinava absoluto, mas a interpretação que se fazia de sua “doutrina” estava longe de ser ideologicamente homogênea. Como signo vivo de um carnaval ambíguo, plural, transicional, situado no limite entre o ritual e o espetacular, o comunitário e o mercadológico, Momo foi interpelado de diferentes maneiras por sujeitos sociais distintos.

O deus da burla surge na imprensa brasileira na segunda metade do século XIX como símbolo daquele carnaval “civilizado”, veneziano, que se pretendia criar no Rio de Janeiro em substituição aos “bárbaros” folguedos tradicionais¹². Aparece juntamente com os personagens da *comedia dell’arte* nos salões aristocráticos dos teatros e clubes carnavalescos e nas nascentes seções de entretenimento dos jornais. Porém, como consequência da circularidade cultural, da mesma forma como as elites assimilaram o maxixe popular, o povo logo se apropriou de Momo e o misturou com os diabos, índios, zé pereiras e as pastoras do carnaval das pequenas sociedades.

Esta pluralidade social do irreverente deus da folia é o traço político-ideológico característico das colunas a ele dedicadas. Tais colunas tinham, como Jano, duas faces: uma, disciplinadora, civilizadora, burguesa, que modelava o carnaval exigido pela bela e aristocrática Avenida Central; outra, crítica, paródica, democrática, que incluía na festa nacional as alegorias e fantasias da “arraia-miúda”. Havia textos onde se dizia com todas as letras que o rei estava nu, e outros que pareciam verdadeiros editoriais, mais realistas do que o próprio rei, condenando as práticas populares.

A seguinte crônica, citada por Pereira Cunha em sua crítica indiscriminada ao papel dos cronistas no carnaval carioca, ilustra perfeitamente a faceta conservadora da imprensa carnavalesca. Nela o que se encontra é o vitupério das elites contra as manifestações da cultura negra. Assim dizia o Dominó Azul, referindo-se ao carnaval dos cordões.

Aquela espécie de fantasia era interpretada e realizada de modo boçal, como boçais de africanismo são já, por si, os intitulados e sambadores cordões

¹² Momo fez sua entrada na imprensa carioca, ao que parece, em 1862. Quem o desenhou e litografou foi o caricaturista Henrique Fleiuss em sua *Semana Illustrada*, a primeira revista com ilustrações publicada na corte. A imagem do deus pândego, adotado pela aristocracia, era revelada pelas novas tecnologias.

carnavalescos, desde a calamidade dos títulos com que se batizam à sem graça e estupidéz da maioria das figuras, das estronicações dos cantos inexpressivos e, principalmente, às asneiras e desencabimentos dos versos detestáveis quer como rima e metro, quer como expressão significativa¹³.

A exaltação ao deus da folia com freqüência camuflou a repressão às tradições populares. Muitas vezes, atribuíram-lhe função nitidamente comercial; outras, assimilaram-no ao carnaval patriótico, oficial. Mas em sua versão popular, propriamente *carnavalesca*, Momo encarnou o espírito transgressor de setores da população carioca na Primeira República, assumindo um caráter democrático, anti-oligárquico.

Pela própria natureza burlesca do carnaval de rua carioca, Momo adquire na fala popular um sentido crítico e paródico que o contrapõe à visão de mundo dominante. Durante o seu “reinado”, nas marchas, nos sambas, nas alegorias, nos ditos chistosos do homem do povo e, ainda que em menor medida, nas colunas dedicadas ao carnaval, aflora uma espécie de subversivismo capaz de revelar, de forma satírica, as contradições que atravessam a realidade social brasileira.

Como atitude radicalmente oposta à de Dominó Azul, podemos citar crônicas de Vagalume, Peru dos Pés Frios (autor da letra de “Pelo telefone”), K.K.Reco e de tantos outros militantes da cultura popular que, como negociadores de um consenso, posicionaram-se tendencialmente ao lado dos grupos marginalizados. Estas crônicas contêm uma representação do povo diferente daquela das elites, uma imagem contra-hegemônica da nação.

Foi no dia de ano novo, que, no Brasil, sem propriedade de termo, chamam de dia de Ano Bom, que Momo anunciou ao mundo a sua visita solene e ruidosa. Os seus fiéis - todos que o destino condenou ao sofrimento e às tristezas - sentiram no sangue abrir-se a dália da alegria¹⁴.

Na perspectiva desses cronistas, a alegria da folia não encobre a triste situação de penúria em que vive o povo brasileiro. Pelo contrário: muitas vezes o deus pagão é representado como adversário dessa tristeza, cuja motivação social e política é assinalada.

A “urbs”, desde ontem, pompeia admiravelmente de fulgor e festa; em todos os bairros até nos mais afastados, desde os ricos palácios, onde reside o conforto, a

¹³ Dominó Azul, *Fon-fon*, 18.2.1909, apud Pereira Cunha, *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.205.

¹⁴ “O carnaval que chega”, *Gazeta de Notícias*, 4.1.1925.

riqueza e a tranqüilidade, até a doupana, onde em catre humilde se abriga o operário - este eterno escravo - tudo é ruído, alegria e impaciência. Reina a folia. Um vento de insanidade sacode a Sebastianópolis; um formigar de alegrias impele os seus habitantes a ruidosas manifestações e cabriolas. É o reinado de Momo que impera, alheio aos códices, indiferente aos protocolos e pragmáticas, surdo às imprecações dos catões de fancaria, majestoso e exigente de homenagens mais estrepitosas e alegres. É o invencível Deus pagão que venceu e destronou os seus adversários¹⁵.

Não se fazia na crônica, é certo, uma crítica política frontal e aberta ao regime oligárquico. A licença carnavalesca e a inversão paródica dos valores oficiais tinham, evidentemente, seus limites na imprensa burguesa. Dava-se voz aos rebeldes tenentes de Momo, sobretudo quando se tratava de incorporar o povo à nação, mas era preciso mantê-los sob controle, de maneira que a linguagem da festa, do consenso, do reconhecimento das manifestações subalternas, não se transformasse na linguagem da revolta. Essa, segundo Peter Burke, sempre foi uma preocupação das autoridades em relação ao carnaval popular: “bem podia ser que alguns dos excluídos do poder vissem o carnaval como uma oportunidade para dar a conhecer suas opiniões e assim proceder a uma transformação”¹⁶.

Mas mesmo com as limitações impostas, os cronistas mais exaltados espicaçavam com bom humor a república dos coronéis. Não se atinham às questões do folgado: eram cronistas da vida social. Obedecendo à velha máxima latina “Ridendo castigat mores”, pretendiam, pelo riso carnavalesco, corrigir hábitos e costumes, em nome do interesse público e da cidadania. Numa época em que não havia sequer justiça eleitoral - uma reivindicação do tenentismo - o cronista X.Y.Z. ironiza o caráter corrupto das relações de poder na sociedade oligárquica, ao sugerir, em entrevista fictícia com um certo Rapadura, “chefe político dos moradores dos nossos cemitérios”, que o seu domínio se sustenta na fraude dos votos de eleitores mortos. Questionado sobre os dias de folia que se aproximam, o manda-chuva responde:

Fala-me em três dias consagrados à alegria e à folia, porém eu só considero dias de felicidade e de satisfação os três seguintes dias: primeiro, o do meu reconhecimento de Senador, o que equivale a uma apólice saldada por nove anos, na garantia do futuro; segundo, o do recebimento do subsídio, que é a renovação do “pão nosso de cada dia”, até o fim do mês; e, terceiro, o dia 2 de

¹⁵ K.Rapeta e Rojão, “Reinado de Momo”, *Gazeta de Notícias*, 22.2.1925.

¹⁶ Peter Burke, *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 225-227.

novembro em que faço o meu cortejo aos meus colégios eleitorais de São João Batista, do Caju e de Inhaúma.

- De modo que não vem à cidade nos dias de carnaval?

- Como não? Pois se o carnaval entre nós políticos, dura de primeiro de janeiro até o dia de S. Silvestre¹⁷.

O período áureo da crônica carnavalesca (1910-1930) foi de grande agitação política e tensão social, marcado por revoltas tenentistas que culminariam na Revolução de Outubro e, no plano externo, por uma guerra mundial e uma revolução comunista que tiveram reflexo no “mundo que se diverte”. O carnaval, não raro, era representado como uma guerra - as “pugnas carnavalescas” -, onde os foliões, briosos “soldados de Momo”, defendiam, em “renhidas batalhas de confete”, o soberano do prazer, da loucura e da delícia, que vinha reinar com suas hostes nesta “mui heróica, leal e carnavalesca cidade do Rio de Janeiro”¹⁸. Esta apropriação chistosa do discurso militar podia se dar de forma mais ou menos crítica e paródica. Aqui, Vagalume carnavaliza o discurso político-militar do estado de sítio, invertendo os valores morais a ele associados e erigindo como valores supremos a loucura e a fuzarca: “Sem tirar o cigarro do canto da boca, observando o jeitão da macacada, Momo aguarda o sábado, 14, para tomar de assalto esta meleca e baixar o decreto da fuzarca, decreto n. 1 e único, que declara o Estado de Loucura e suspende as garantias de seriedade, austeridade e hipocrisia”¹⁹. No carnaval, não há nada tão sagrado que não possa ser rebaixado pelo discurso dos foliões. Nem a Pátria, nem o Estado, nem a Igreja estão infensos à paródia da linguagem popular absorvida pelas crônicas. “Momo seja convosco! A fuzarca seja convosco e a farra que vos ampare para todo o sempre. Amém”²⁰.

Por ser um deus consensual, plurivalente, Momo acabou por conciliar o projeto elitista de domesticação do carnaval popular e a pressão da plebe pelo reconhecimento de suas manifestações, aliada aos anseios democráticos de setores das camadas médias. Dessa luta que se travou em torno do deus pagão surgiu a festa nacional-popular brasileira, que logo seria apropriada pelo Estado e pela indústria cultural.

¹⁷ X.Y.Z. *Gazeta de Notícias*, 8.2.1915.

¹⁸ *Gazeta de Notícias*, 13.2.1915.

¹⁹ Vagalume, “Semana magra”, *Diário Carioca*, 10.2.1931.

²⁰ Vagalume, “Bilhetes postais”, *Diário Carioca*, 5.2.1930.

Os cronistas defendem Momo

Mesmo sob sua forma “civilizada” - mediada pelos cronistas boêmios - o carnaval sofreu, ao longo da República Velha, a resistência dos setores mais conservadores da sociedade, que insistiam na repressão aos folguedos de Momo. Simultaneamente ao projeto das elites de *absorção* da cultura popular, uma outra estratégia de dominação, que poderíamos chamar de *impermeabilização cultural* - isto é, de coerção e repressão física às formas de divertimento do povo - continuou em vigor durante todo o período de gestação da cultura de massa no Brasil. Não se tratava de esvaziar a folia de seu conteúdo subversivo e exaltá-la como tipicamente nacional, mas de aboli-la *tout court*. Na contramão do projeto civilizatório negociado pela imprensa, Momo foi combatido em nome de Deus, da pátria e da família. Em 1918, por exemplo, um certo Centro Nacionalista pede “ao povo brasileiro que quebre os clarins de Momo e entoe os cânticos da pátria, amortalhe Iscariotes e glorifique Jesus”²¹. Nos jornais, a crônica do carnaval convivía com as reações ao herético deus da folia:

No grupo de debate da Associação Cristã de Moços, terá lugar hoje uma interessante discussão em torno do tema “Devemos proibir o carnaval durante o estado de guerra?”

O Sr. Rosalva de Queiroz Costa, funcionário da A.C.M., (...) provará que o carnaval é o escarro atirado à face do cristianismo; é a ruína da mocidade, da família e da pátria (...)”²².

Os cronistas não tardavam em sair em defesa do deus polivalente, democrático, consensual e mediador dos embates culturais na capital da República. Aqui é o cronista Fantomas quem ironiza o “estado da tristeza”. Sua crônica escarnece das autoridades que não sabem nem querem rir e tratam os defensores do carnaval como inimigos da verdade eterna. Como diria Bakhtin, os representantes da velha verdade e da moral moribundas “cumprem o seu papel com o rosto sério e em tons graves, enquanto que os espectadores há muito tempo estão rindo”²³.

²¹ Apud Jota Efégê, *Maxixe, a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974, p.163.

²² “O carnaval deve ser proibido? É o que vai discutir hoje a A.C.M.”, *Gazeta de Notícias*, 31.1.1918 .

²³ Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média...*, op.cit., p.185.

Uma notícia gravíssima, de fazer escândalo, chegou aos ouvidos do “Fantomas” e do “Diabinho sem rabo”. Estava sendo organizado na nossa capital um ferocíssimo “complot” contra o próximo reinado de Momo. Quem estava passando “los guandos” para os conspiradores era o governo do Império da Tristeza, que queria a pulso que os cariocas, em lugar de 362 dias de choradeiras e infernais canseiras, tivessem 365, sem falhar um segundo, um “terceiro”...²⁴.

Em crônica intitulada “Momo na avenida”, o cronista Diabo Coxo satiriza a hipocrisia e o falso moralismo da autoridade anticarnavalesca. Transformado em personagem da narrativa, como acontecia freqüentemente, é o próprio Momo quem reclama das injustiças que vem sofrendo no Brasil, assumindo um discurso reformista e democratizante. Como uma vítima do regime, Momo expressa a consciência crítica de setores intelectuais da classe média, ao abordar um tema recorrente nas crônicas da folia, o da inexistência, no país, de instituições democráticas.

- Queriam proibir que eu viesse ao Rio de Janeiro nesse carnaval. Viste jamais maior injustiça?
- Mas a justiça no Brasil...
- Não existe mesmo. É uma vergonha. Tenho lido no Olimpo os jornais. Vocês precisam reformar “isto”. Que diabo! Eu tenho sido um amigalhão do Brasil. Por que esta quizila?
- Estamos em guerra, Momo. Deveres da aliança...
- Bem se tu vais repetir os argumentos de Medeiros... [Medeiros de Albuquerque, influente diplomata].
- Impossível. O Medeiros é uma repetição tão permanente que ninguém ousaria citá-lo. (...)
- Esse Medeiros meteu-se em Paris quatro anos, fartou-se do Olympia, de tudo quanto Paris tem de pagoderia e depois surge no Rio, com o mesmo fraque rabudo, o mesmo estilo, a mesma cacografia, a querer convencer o carioca que não deve prestar-me homenagens! (...) Hei de me vingar! Vou falar ao Clemenceau para lhe suspender a mesada e quero ver depois se ele escreve mais duas linhas contra Momo.
- Não vale zangar.
- Não vale mesmo! Caramba! *Garçon!* Outro chopp!²⁵.

A defesa de Momo pelos cronistas se dava de diferentes maneiras. Defendiam eles o carnaval de rua, a autorização para o desfile dos cordões (desde que depurados de seus “excessos”), a licença para os “forrobodós” nas pequenas sociedades, as críticas dos préstitos alegóricos dos grandes clubes e até mesmo o lança-perfume. Sabe-se que, além do álcool, era de uso corrente entre os cultores de Momo esta substância produtora de êxtase e

²⁴ *Gazeta de notícias*, 26.1.1918.

²⁵ Diabo Coxo, “Momo na Avenida”, *Gazeta de Notícias*, 11.2.1918.

de alegria. Como organizadores da festa, zeladores do prazer e da “loucura”, os cronistas comentavam em suas colunas a qualidade, a procedência, os efeitos e a carestia do produto.

Tínhamos já visto o novo modelo. Elegante, diferente, na forma, dos que habitualmente se usam, eram agradabilíssimos ao contato e ao olfato. De onde vieram? Qual o seu fabricante? Onde se vendiam?

Estas perguntas tiveram ontem resposta. A Casa Veludo, do Porto, explora há longos anos essa indústria. Os seus produtos gozam na cidade invicta e em todo Portugal o melhor conceito. Este ano, resolveu competir no Rio de Janeiro com os outros fabricantes e nomeou seus depositários os Srs. Aristides Cruz & C.

Estes senhores, com extraordinária gentileza, enviaram-nos uma caixinha de seus lança-perfumes. Lá estavam eles ao nosso alcance! Num instante foram utilizados!...Pois se eram poucos...²⁶.

Imagine-se que algumas dessas crônicas, em sua eufórica representação da folia, tenham sido redigidas ainda sob os efeitos do *Vlan* ou do *Rodo* - as marcas mais conhecidas -, assim como as de Rabelais, escritas sob o efeito da embriaguez. Como dizia o criador da prosa literária francesa, a hora da mesa é a hora certa de se escrever sobre “altas matérias e ciências profundas, como bem fez saber Homero, paradigma de todos os filólogos”²⁷.

Mais tarde, após a oficialização da festa, começa-se a falar na proibição do lança-perfume, o que seria mais um atentado contra o reinado de Momo. Em 1936, um telegrama enviado pelo Centro dos Cronistas Carnavalescos (C.C.C.) ao poderoso chefe de polícia, Filinto Muller, dava a medida exata da importância do cloreto de etila perfumado para aqueles cronistas-foliões. Ainda que numa linguagem bajuladora e nada carnavalesca, Romeu Arêde, o Picareta, faz, na medida do possível, a defesa do deus patusco.

Jornalistas especializados, membros do C.C.C., alarmados com a notícia de que seria proibido o uso de lança-perfume, fazem um apelo ao ilustre chefe e amigo da Imprensa, para que se evite esse tremendo golpe no nosso carnaval. Lança-perfume é usado há longos anos sem ter causado malefícios de qualquer espécie²⁸.

Os apelos dos cronistas não obtiveram sucesso e o uso do lança-perfume foi proibido em 1937. A essa altura, com a festa já oficializada, o princípio de Momo, a visão carnavalesca do mundo deixava de ser a tônica do folguedo carioca. Nos anos 40 já se nota,

²⁶ *O País*, 12.2.1915.

²⁷ François Rabelais, *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991, p. 35.

²⁸ “Nos arraiais da folia”, *Diário de notícias*, 24.1.1936.

nitidamente, uma mudança no espírito do carnaval, no teor da crônica e na atitude do cronista. Ainda assim, a imprensa carnavalesca resiste até a década de 60, quando é definitivamente substituída por um noticiário distanciado, objetivo, pouco crítico e nada irreverente.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2^a.ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1993.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

D'ORS, Eugenio *Du Barroque*. Paris, Gallimard, s/d.

GUIMARÃES, Francisco (Vagalume). *Na roda do samba*. 2^a.ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

JOTA EFEGÊ. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

_____. *Maxixe, a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

PEREIRA CUNHA, Maria Clementina. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.