

## CARNAVAL ILUSTRADO: A Participação da *Intelligentsia* no Carnaval Carioca Durante a *Belle Époque*

Profa. Dra. Fabiana Lopes da Cunha\*

**ILLUSTRATED CARNIVAL:** The participation of the *Intelligentsia* in the Carnival of Rio de Janeiro during the *Belle Époque*

### ABSTRACT

Our work seeks to understand through the analysis of the illustrated magazines *Fon-Fon!* and *Careta* the participation of the Brazilian *intelligentsia* in the formation and modification of Carnival (from the middle of the XIX Century until the beginning of the XX Century). We wish to show that reporters and cartoonists who actively participated in carnival festivities did that not only for the fun and pleasure, but also because they saw in such festivities a way to express their art, creation, social criticism and policies. One of the goals of the participation in the construction of the festival's image through chronicles, cartoons and even in the organization of pageant groups or carnival clubs was to introduce to society a new civilizing project, which, to part of that intellectual group, would only be intelligible to the big masses if it was presented in a playful, good-humored way. Such project was often confused with new ways of facing life: as more modern and more ephemeral, and with the changes that the city of Rio de Janeiro was undergoing due to urban revamping projects.

**KEYWORDS:** Carnival of Rio de Janeiro- *Intelligentisia- Belle Époque*

O carnaval arrebatada  
Põe maluca muita gente...  
- Do Cordão *Amarra a Lata*  
Fui eleito presidente[...]  
E- logo após convencido-  
Empunhando o pavilhão,  
Gasparoni irá vestido  
De anjinho de procissão  
O Laet e o João Ribeiro  
Como são bons camaradas  
Ao som de alegre pandeiro  
Soltarão boas piadas.  
Depois Calixto, que entende  
De carnaval a valer,  
Todo num *choro* se estende  
Com remexido saber[...]  
O Raul- virá seguido  
De calungas, mais de mil  
Que ele fez, , nos diz, de *ouvido*  
Para o “Jornal do Brasil”  
E com talento e perícia  
Raros ambos, o bom Mário,  
-Com licença da polícia-  
Fará de S. Belisário!  
Fogliani que é valente  
Não há de o bumbo deixar  
E o Lima Campos, contente  
Num tambor têm de rufar[...]<sup>1</sup>

\* Professora de História Social e Política do Brasil da UNESP, doutora em História Social pelo DH/FFLCH/USP.

<sup>1</sup> Fon- Fon!, Rio de Janeiro, 04 de fevereiro de 1913.

Os autores descritos através do texto, numa grande passeata em estilo de cordão carnavalesco, com o título de *Amarra a Lata*, denotam a intimidade que estes escritores tinham com a folia. Não apenas escreviam sobre ela, mas também participavam ativamente como foliões, como sócios de alguns clubes, muitas vezes como compositores de pufes publicitários ou de canções que seriam cantadas nos desfiles pelas ruas e, depois da regeneração urbana, pelas avenidas do Rio de Janeiro do início do século XIX. Telles Meirelles, pseudônimo do jornalista Antônio Peres Júnior, brinca com seus colegas e inicia a descrição do cordão *Amarra a Lata* com o Sr. Alexandre Gasparoni, proprietário da *Fon-Fon!* e, por vezes, articulista desta revista, onde utilizava o pseudônimo de *D. Picolino*.

Carlos Maximiniano Pimenta de Laet, também citado nos versos, foi um grande jornalista e literato do período, respeitadíssimo por seus pares e considerado, em certo momento, como parte da “tríade de perfeição lingüística” que era composta, também, por grandes nomes, como Rui Barbosa e Machado de Assis. Laet era conhecido na capital federal não apenas pelas suas obras, mas por seus textos, que expressavam muitas vezes seu conservadorismo e humor refinado. Para lançar suas opiniões nos textos, utilizava-se de vários pseudônimos como: Laetâncio, Cosme Peixoto, Acácio Ramos, Karl Marx, Carolino de Louvet. Sua participação como folião no carnaval é atestada por fotos e artigos onde o jornalista é citado em meio às festividades de Momo. João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes, mencionado como folião ao lado de Carlos Laet, contribuiu com vários jornais do período e com a revista *Kosmos*. Teve um papel importante em relação à literatura e às normas gramaticais, e ajudou a fundar a Academia Brasileira de Letras. João do Rio comenta a importância que a obra desse autor teve em sua formação. João Ribeiro trabalhou ao lado de grandes mestres de nossa literatura e do jornalismo do período como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva e José do Patrocínio. Provavelmente o autor dos versos coloca Laet e João Ribeiro juntos, pelo primeiro ser um convicto monarquista e o segundo, um defensor da República. Mas com o carnaval e ao som de pandeiros, eles “como bons camaradas, soltarão boas piadas”.

Telles Meirelles, em seu cordão, retrata logo em seguida, Calixto, como um grande conhecedor de carnaval e, Raul Pederneiras, como um talentoso desenhista do *Jornal do Brasil*. Ambos, grandes caricaturistas e carnavalescos. Depois destes, o texto fala de Mário Pederneiras e faz referências a Belisário Távora, o chefe da polícia do Rio de Janeiro na época. Em seguida, insere no cordão, Fogliani, gerente da *Fon-Fon!* e Lima Campos um dos editores da revista durante o período de 1907 a 1915, ao lado de Gonzaga Duque e Mário Pederneiras, todos escritores com orientação simbolista.

Parte dessa geração de literatos, muitos deles inseridos no cordão carnavalesco *Amarra a Lata* de Telles de Meirelles, sofreria as conseqüências do engajamento político, principalmente os que compunham a famosa “Geração de 70”. Suas desilusões acabariam inspirando jovens intelectuais que, depois, comporiam grande parte do corpo editorial das revistas ilustradas do início do século XX. Extremamente combativos, a geração de José do Patrocínio e José Veríssimo, via em sua profissão uma missão, atrelada a aspirações de uma cruzada modernizadora e civilizatória.<sup>2</sup> Quase todos participaram das campanhas abolicionistas e republicanas, e muito cedo se decepcionaram com o novo regime político.<sup>3</sup> Frustrados, estes letrados, alguns ainda jovens, vão utilizar a imagem já desgastada da República, como fonte de inspiração para suas piadas, sátiras e caricaturas. Este tipo de sátira escrita através de charges ou de ilustrações era extremamente popular e comum em períodos de maior crise política e proliferava, ainda mais, quando as festividades carnavalescas tinham início. A anedota sugere que nesta festa profana, a sacralidade não estaria presente em nenhum espaço e nem podia ser atribuída a qualquer personalidade. Era permitido fazer *blagues* a todos, até mesmo ao presidente da República, que muitas vezes se transformava no maior alvo destas sátiras. Na verdade, não há nada mais hilário e subvertedor da ordem do que fazer chacotas e piadas sobre uma autoridade ou sobre uma moda de grande sucesso na sociedade. Rir do que se apresenta como sério é dizer, nas entrelinhas, que a sociedade aceita tal autoridade como “de direito” mas não “de fato”. Fazer isto através de palavras e com o reforço caricatural do desenho, ele mesmo uma sátira de características esterotipadas e avolumadas, reforça a crítica e a ironia .

O sucesso deste tipo de publicação, iniciado ainda no século XIX, perduraria no início do XX, e seria estimulado com o avanço das técnicas gráficas.<sup>4</sup> E os humoristas, os colaboradores e grandes responsáveis por grande parte desse sucesso, eram em geral, comprimidos entre “o teatro ligeiro e o jornalismo de ocasião, num precário equilíbrio para agradar, a todo custo, o público das revistas ilustradas”, acabavam tendo na sociedade um lugar “efêmero, do passageiro, daquele que diverte os outros, desde que não produzisse uma comicidade à custa dos ‘outros’, explicitamente maldosa, degradante ou obscena”. Eles em

---

<sup>2</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3a. ed., S.P., Ed. Brasiliense, 1989.p.86

<sup>3</sup> Carvalho, José Murilo. *A Formação das Almas: o Imaginário da República no Brasil*. S.P., Cia. Das Letras, 1990. p. 87-8

<sup>4</sup> Segundo Saliba, somente no Rio de Janeiro, o número de revistas nos primeiros anos do século XX chegava a 118, e grande parte delas se auto-intitulavam “humorísticas.”SALIBA,E.T. *Raízes do Riso: A Representação Humorística na História Brasileira: Da Belle Époque Aos Primeiros Tempos do Rádio*. SP: Cia. Das Letras, 2002. p. 41

geral não eram reconhecidos socialmente e tinham dificuldade para se autoproclamarem humoristas. Raul Pederneiras, ainda segundo Saliba, chegou a escrever um tratado a respeito do humor e, antes de compilá-lo, teria proferido inúmeras palestras sobre humor e caricatura, buscando justificar ou teorizar tais temas.<sup>5</sup> A dificuldade dele e de outros humoristas em se reconhecer enquanto tal estaria no fato de eles serem confundidos com a boemia - os casos mais evidentes seriam Emílio de Menezes e José do Patrocínio Filho, mas poderíamos citar também Bastos Tigre, K.Lixto, J. Carlos, Storni, entre outros .

Ao fazer um mapeamento das atividades destes humoristas, Saliba conclui que a maioria possuía uma formação fragmentada por conta da inserção precoce na atividade jornalística, muitos se associaram a empregos públicos modestos, ou sobreviviam de outras atividades como o teatro de revista, a caricatura, publicidade e música.<sup>6</sup> Por conta destas múltiplas atividades e, por conseguinte, de um contato mais direto com o mercado, os humoristas que colaboravam com estas revistas semanais passaram a ter uma proximidade maior com o público. Isto acabou fazendo com que tivessem interesses e atividades múltiplas, ligadas ao teatro de revista, ao cinema, à publicidade e à música. O teatro de revista, dessa forma, atraía escritores e artistas de talento, principalmente os que possuíam uma verve cômica e satírica. Seria neste espaço, muitas vezes com músicas ou revistas de autoria destes articulistas e caricaturistas das revistas ilustradas, que as canções carnavalescas seriam lançadas e se tornariam sucessos no carnaval do ano seguinte. O próprio carnaval, durante muitos anos, possuiu características da revista, pois nos desfiles das sociedades carnavalescas, além dos carros alegóricos que passeavam pela avenida com motivos geralmente relacionados à Europa, Oriente e à mitologia grega, também desfilavam os carros de crítica e de idéias. Estes expressavam temas atrelados ao cotidiano e às notícias mais comentadas durante o ano. Em geral, faziam críticas a políticos, a certos modismos e à situação financeira do povo. As revistas ilustradas acompanhavam o mesmo ritmo, ou seja, também estampavam em suas páginas o seu próprio desfile.

Raul Pederneiras, caricaturista (além de teatrólogo e compositor de algumas canções) e colaborador de *Fon-Fon!* e de outras revistas ilustradas, também participava ativamente dos carnavais carioca do início do século. Relata-nos um colunista , que Pederneiras contou aos colegas que ao final do carnaval suspirava aliviado porque nenhum mascarado o havia abordado com voz de falsete, pois há anos, toda vez que isso acontecia, falavam o seu nome errado e isto sempre o irritava. Quando se recostou para aguardar o

---

<sup>5</sup> Idem, p. 133-4

<sup>6</sup> Idem, p. 76-7

bonde, uma voz arrastada e sonolenta o saúda: “Adeus *Perdeneiras*”. Teve um sobressalto e pensou: “*Perdeneiras?! Ah!* Não havia escapado. Aquele desalmado ficara ali, por último, talvez, propositadamente, para errar meu nome, num momento, toda a única alegria que eu levava daquele carnaval, não ter encontrado a graça de um mascarado que me errasse o nome”.<sup>7</sup> Tal brincadeira era comum nas ruas e entre estes intelectuais e humoristas. Conta-nos Luiz Edmundo que, um dia, Bordalo Pinheiro, natural de Portugal, vestindo um misterioso dominó azul, “à porta de certa livraria, pergunta a Machado de Assis, que vai saindo: - Você conhece-me?- Pela colocação do pronome, responde-lhe Machado, voltando-se: É o sr. Raphael Bordalo Pinheiro, não é?”<sup>8</sup> Era ainda do Café Papagaio, lugar de encontro de intelectuais e ilustradores, que saíam os célebres cordões carnavalescos, os quais tinham Raul como “porta-estandarte e todos os mais em fantasias estapafúrdias, mas sempre de vigoroso e imprevisto exotismo.”<sup>9</sup>

Calixto Cordeiro, alguns dias depois de Raul, estréia também em *O Mercúrio*. Em 1907, junto com Raul, divide a direção artística da *Fon-Fon!*. Segundo Ruben Gil, ambos seriam os responsáveis pela popularização das charges humorísticas. Por volta de 1913 ou 14, Fritz conta que, ao encontrar com Calixto pela avenida, ao cair da noite, este lhe pergunta: “- Quanto você tem aí?” E Fritz respondeu que tinha algo em torno de dois mil-réis. Calixto que tinha por volta de três ou quatro mil réis, logo afirmou que precisavam dar um jeito nisto. Chamou um táxi. O amigo horrorizado questionou: “- Mas, Calixto, onde é que vamos de táxi? O dinheiro não dá nem para a corrida.”

Imperturbável, K.Lixto mandou rodar para a sede dos *Democráticos*, para os quais havia organizado as decorações e os prêmios no último carnaval. O pagamento desses serviços era regularmente remunerado, mas acontecia ser feito em prestações, que se estendiam às vezes por longo tempo. Assim, sem qualquer relutância, ao pedido do artista, o tesoureiro do clube passou-lhe quinhentos mil-réis por conta dos vários contos que ainda lhe cabiam no ajuste final.<sup>10</sup>

Sua participação nos clubes não se restringia apenas como profissional, pois, com seu físico ágil, ele também era um sucesso nos clubes carnavalescos, como exímio dançarino de maxixe. Aliás, tal agilidade também o fez um mestre em capoeira, que, segundo alguns, teria sido muito útil algumas vezes para se safar de brigas. Assim como Raul e Luís Peixoto, também escreveu para o teatro peças como a *Podre de “Chic”* e *Pierrôs e Colombinas*. Foi autor de várias legendas em versos que acompanhavam suas alegorias nas capas e charges da

<sup>7</sup> Assinado por *Clown*. *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1909.

<sup>8</sup> Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*. RJ: Imprensa Nacional, 1938. p. 794

<sup>9</sup> LIMA, Herman. *A História da Caricatura no Brasil*. 4 v. RJ: José Olympio editora, 1963. p. 1002-3

<sup>10</sup> Idem, p.1033-4

*Fon-Fon!* e entre 1907 e 1913, chegou a compor versos para sonetos em estilo parnasiano a Emílio de Meneses.<sup>11</sup>

Neste mesmo período, J. Carlos também procurava seu espaço e renovava o conceito de caricatura. Leal de Sousa, companheiro do exímio desenhista, para quem compunha os textos que assinava, sob a firma de *Vol-Taire*, as legendas do famoso *Almanaque das Glórias*, da *Careta*, teve ocasião de assinalar, a propósito de sua primeira exposição em 1911.<sup>12</sup> Suas observações, exaltando o talento de J. Carlos e contrapondo-as com referências preconceituosas com relação a outros ilustradores, leva-nos a crer que as atividades como a caricatura eram malvistas até então, por retratarem os malandros, as classes menos favorecidas, os desclassificados, enfim, tudo aquilo que os artífices da nova cidade queriam esquecer. Ao retratar as novas ruas, com seus modismos e costumes, J. Carlos e, por conseguinte, os caricaturistas, passavam a ser vistos sob uma nova ótica, ou ao menos, com mais condescendência.

Vários dos literatos, intelectuais e jornalistas que contribuía para estas revistas ilustradas, não apenas escreviam sobre o carnaval, mas eram participantes ativos destas festas. São inúmeras as reportagens sobre estas atividades, e algumas caricaturas fazem referências a suas fantasias. Alguns textos brincam com as personalidades destes escritores e com a possibilidade de, no carnaval, através de certas fantasias, modificarem suas essências.<sup>13</sup> José Veríssimo, Coelho Neto, Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Martins Fontes e Luiz Edmundo, eram não apenas literatos e articulistas que escreviam sobre o carnaval, mas também foliões ativos e participantes das festas. É possível vislumbrar isto através de algumas notas, crônicas ou ilustrações que estas revistas estampam no período carnavalesco. Os mais citados como grandes festeiros são João do Rio, Luiz Edmundo, Mello Moraes Filho e Coelho Neto.<sup>14</sup> Este último, em um de seus textos, relembra e descreve com minúcias o deslocamento da população para o centro da cidade, quando o carnaval ainda era na rua do Ouvidor: “os

---

<sup>11</sup> Como exemplo ver a *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1909.

<sup>12</sup> Herman Lima, op., cit., p. 1076

<sup>13</sup> “Todo o Rio vestirá, durante três dias, alegres fatos de cores delirantes. A maioria da população, como todas as maiorias, impulsiva e sem idéias, vestirá ao acaso, sem preocupações superiores, cedendo a desejos inconscientes; porém um limitado número de cidadãos esclarecidos demonstrará, pelo nobre simbolismo das vestes a função social que cada um representa ou quisera representar na vida. Luiz Edmundo, o poeta cuja lira, como a grande lira dos antigos poetas, interpretando a alma ignota da natureza, move e consola o coração dos homens, Luiz Edmundo, cedendo a um caprichoso e efêmero prurido guerreiro, fantasiar-se-á de capitão da guarda nacional.[...] O nosso gordo e pacato João do Rio, esquecendo suas amáveis perversidades, enfiará a nobre fatiota da Bondade e, dando o braço a Elysio de Carvalho fantasiado de Homem de Gênio, espalhará por estas nossas largas avenidas, para a delícia dos carnavalescos amadores de bestialógicos rimados, as baladas e as orações do Sr. Victrúvio Marcondes. Vou pensar na minha fantasia.” “Reportagem Discreta”, anônimo, *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1908

<sup>14</sup> *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1908

bondes desciam transbordantes; e eram carros, velhas traquitanas, caleças, vitórias, tálburis, até carroções”. Era importante chegar cedo nas ruas por onde o itinerário dos desfiles das Grandes Sociedades estava previsto. Isto porque, o número de pessoas que vinham de vários locais da cidade para apreciar os préstitos carnavalescos era muito grande e os transtornos eram imensos para quem não possuía dinheiro suficiente para alugar uma sacada com visão privilegiada de uma destas ruas, ou quem não tinha amigos que moravam nas imediações. A multidão se apertava, se acotovelava e se espremia para poder vislumbrar os carros magnificamente adornados para a ocasião. O retorno não era muito melhor, já que os transportes coletivos não conseguiam acomodar todos de forma minimamente confortável. Novas pisadelas e cotoveladas, até que ocorresse um certo esvaziamento do bonde.<sup>15</sup> Outro fato muito comentado nas revistas eram as interpelações, feitas pelos mascarados a estes articulistas, como o caso que citamos acima com reação a Raul Pederneiras. Concluimos como Soihet, que estas observações feitas nos grandes jornais e revistas ilustradas do período denotam a presença nas ruas e nas festividades de muitos literatos e pessoas abastadas.

É importante ressaltar que os representantes de nossa *intelligentsia* tinham um projeto para o carnaval que teve início ainda na década de cinquenta do século XIX, quando ocorreu o primeiro desfile das Grandes Sociedades através dos préstitos luxuosos e de nítida influência européia. O *Congresso das Sumidades carnavalescas* e a *União Veneziana* iniciavam um novo carnaval, que buscava difundir o luxo e a polidez carnavalesca para o interior das camadas sociais que “estariam aptas a frequentar as atividades do grupo”. Era importante “ostentar a condição social elevada de seus participantes, diferenciando-os da plebe que se divertia nas ruas e residências com brincadeiras ‘grosseiras’”.<sup>16</sup> Estas agremiações, apesar de não conseguirem extinguir o entrudo e outras formas populares de diversão carnavalesca, acabaram tendo um papel importante na caracterização do carnaval carioca. O carnaval proposto por estes clubes, no entanto, não satisfez os literatos da geração de 1880. Estes, apesar de inspirarem-se nos moldes dos carnavais das Grandes Sociedades, propuseram um novo tipo de celebração da festa. Com a decadência das primeiras sociedades, novas agremiações surgiram entre as décadas de sessenta e setenta do século XIX. Assim, como as primeiras, muitos escritores e intelectuais estavam vinculados a elas, e muitos elementos foram reproduzidos. Todavia, estes novos clubes carnavalescos traziam modificações com o objetivo de se tornarem mais populares. A principal delas foi a introdução dos carros de

---

<sup>15</sup> Coelho Neto, apud SOIHET, Raquel. *A Subversão Pelo Riso: Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. RJ: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 53

<sup>16</sup> CUNHA, Maria Clementina P. da Cunha. *da Folia: Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. S.P., Cia. Das Letras, 2001. p. 100-1

crítica ou de idéias, que retratavam de forma bem humorada e satírica, episódios e personalidades que teriam sido alvo da imprensa durante o transcorrer do ano. Outra mudança responsável pelo sucesso destas novas sociedades perante o público foi a introdução, nos desfiles, de mulheres seminuas, meretrizes famosas e conhecidas da população. Dessa forma, “o luxo e a elegância iam cedendo espaço à graça e ao “espírito”, fazendo com que os desfiles fossem deixando de lado a ênfase nos seus temas épicos para converterem-se em um instrumento de alusões e críticas políticas”, que antes eram privilégio apenas dos mascarados avulsos.<sup>17</sup> Esta nova feição deu grande prestígio às novas agremiações, dentre as quais, três se tornariam célebres: *Democráticos*, *Fenianos* e *Tenentes do Diabo*. A principal missão destas sociedades, na visão dos literatos, era a da crítica social. Sua preocupação, “mais do que divertir seus participantes” [era] “levar a todos sua mensagem civilizadora, de maneira ainda mais direta do que aquela presente nas sociedades pioneiras”.<sup>18</sup> Seus desfiles eram relatados pela imprensa que publicava e descrevia seus préstitos. Apesar de o objetivo maior não ser o luxo, nem a exuberância das fantasias e dos carros alegóricos e de crítica, estes elementos também estavam presentes e auxiliavam no sucesso desta manifestação frente a outras brincadeiras que existiam no carnaval. Para angariar financiamento, a fim de patrocinar estes desfiles, ou para tentar impedir que brincadeiras como o entrudo, continuassem a existir e a atrapalhar os desfiles (já que há notícias de que, durante os préstitos, os carros e os foliões que estavam se exibindo eram alvejados com limões e bisnagas), os jornais e revistas ilustradas divulgavam textos ou caricaturas, propagando o sério risco de o carnaval não “sair” neste ou naquele ano. Ao propagandear que havia a possibilidade de não ocorrer carnaval no Rio de Janeiro, o que as elites letradas queriam dizer é que não poderiam participar com seus clubes da grande festa, e sem sua presença o “legítimo” carnaval acabaria, pois, para eles, quem de fato representava esta grande festa, eram os desfiles promovidos pelas Grandes Sociedades e não as brincadeiras produzidas pelas batalhas com limões, gamelas e bacias d’água.

A proximidade destes intelectuais com os festejos carnavalescos era tão grande que muitos deles eram sócios destes clubes. Era o caso de Filinto de Almeida, poeta e cronista, membro dos *Tenentes do Diabo*. Além de contribuir com o *Diário da Meia-Noite*, o primeiro periódico humorístico publicado por estas sociedades, “organizava bailes e escrevia poesias para o desfile de sua sociedade predileta, da qual se declara ‘sócio honorário’”.<sup>19</sup> Como sócio dos *Democráticos*, Bastos Tigre, famoso teatrólogo, jornalista e humorista, compôs

<sup>17</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras: Literatura e Folia no Rio de Janeiro do Século XIX*. 2ª. Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004. p. 115-6

<sup>18</sup> Idem, p. 118

<sup>19</sup> Idem, p.131

juntamente com Arquimedes de Oliveira o tango-chula (ou polca-chula) *Vem cá mulata* que alegrou muitos carnavais. Composta em 1902, esta canção passa a fazer amplo sucesso em 1906 e continuaria a ser cantada em carnavais posteriores. Tal composição acabaria tendo uma versão para o francês e em 1912 “foi editada em Berlim uma versão de F. Salabert, com o título ‘*La Maxixe Bresilienne*’ sur les motifs de A. De Oliveira”.<sup>20</sup> Seu sucesso foi tão grande que acabou inspirando duas revistas. <sup>21</sup> Os *Democráticos*, cuja sede era também conhecida como *castelo*, possuíam o apelido de *carapicus* porque tinham grande rivalidade com outro clube famoso do período: os *Fenianos*, apelidados pelos *Democráticos* como *gatos*. Estes, para vingarem-se dos *Democráticos*, os apelidaram de *carapicus*, que era uma espécie de sardinha, obviamente muito apreciada pelos felinos.

O *Clube dos Fenianos*, fundado em 1869, era formado principalmente por “letrados, estudantes e jornalistas cariocas do período, gente informada sobre o que se passava no mundo pelos telegramas publicados na imprensa”.<sup>22</sup> Olavo Bilac, um de seus membros, conhecido pelos seus versos elegantes, era um grande colaborador desta agremiação, onde compôs inúmeros pufes que seriam publicados na década de 1890. Além disso, também colaborou com *O Facho da Civilização*, o principal órgão de comunicação deste clube, e contribuiu muito com seus textos e versos para as revistas ilustradas durante o carnaval, principalmente a *Careta*. Assim como Olavo Bilac, Guimarães Passos também assinaria a autoria de pufes carnavalescos além de “emprestar” o seu soneto *O Lenço*, que serviu de tema para um dos desfiles dos *Fenianos*.

Vários são os exemplos, e eles continuam aumentando quando adentramos o século XX e analisamos o corpo editorial, os articulistas e caricaturistas das principais revistas ilustradas e suas atividades relacionadas ao carnaval e ao humor. Portanto, o que concluímos é que parte da intelligentsia brasileira, desde meados do século XIX até o início do XX, participou ativamente das festividades carnavalescas e o fazia não apenas pelo divertimento e prazer, mas também porque viam nela uma forma de expressar sua arte, criação, suas críticas

---

<sup>20</sup> ALENCAR, Edigar de. *O Carnaval carioca através da música*. v. 1 . 4a. ed., R.J., Livraria Francisco Alves Ed. S.A., 1985.p.99

<sup>21</sup> Uma revista intitulada *Vem Cá Mulata* de José do Patrocínio Filho, Chicot e Thoreau, com música de Luis Moreira e que teve sua estréia no *Palace Theatre* e outra com estréia no Teatro *Carlos Gomes*, com o título de *O maxixe*, de Costa Júnior, Paulino Sacramento e Luís Moreira; ambas lançadas em 1906.Gravada originalmente (com os versos de Bastos Tigre), na Odeon, por Mário Pinheiro e Pepa Delgado, como gênero lundu, teve outras gravações como as da Banda da Casa Edison (como tango na Odeon, sem data), Banda da Força Policial de São Paulo (como tango na Odeon, sem data), Quarteto da casa Faulhaber (como tango na *Favorite Record*, sem data), Os Geraldos (como gênero “dueto” na Odeon, sem data), Artur Camilo (ao piano como tango na Odeon, sem data). ALENCAR, Edigar de. Op., cit. p. 98. A melodia pode ser ouvida no disco de ALMIRANTE - OS ÍDOLOS DO RÁDIO - vol. XX. Almirante ,Collector's Editora,1989

<sup>22</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Op., cit., p. 110

sociais e políticas e, principalmente, lançar para a sociedade um novo projeto civilizatório que somente seria inteligível para a grande massa se divulgado de forma lúdica e bem humorada. A diferença entre a geração de intelectuais que atuaram no primeiro desfile “fundador”, o *Congresso das Sumidades carnavalescas*, seria a forma como atuavam em sua profissão. Entretanto, tal projeto muitas vezes se confundia com novas formas de encarar a vida: mais moderna e mais efêmera. Durante a *Belle Époque*, fortunas passam a em mãos de ilustres desconhecidos, sem passado e tradição, que se utilizavam de certos artifícios e se “mascaravam” socialmente com o objetivo de serem aceitos. O humorista, o literato e o caricaturista, também se abrigava atrás de pseudônimos. Muitos deles se utilizavam de vários, e em geral se sentiam constrangidos ou tolhidos em sua produção. A dificuldade em serem reconhecidos profissionalmente ou deles mesmos se reconhecerem, fazia com que o rótulo imposto a eles pela sociedade colasse em suas faces como a “máscara do palhaço e não havia meio de tirá-la”.<sup>23</sup> Ser folião, vestir a máscara nos dias das festividades momescas tinha inúmeros significados: buscavam uma identidade com os literatos de outrora, mas agora com um outro sentido, pois parecia que tanto a folia quanto a cidade estavam se civilizando; o fim das batalhas do entrudo e a abertura da Avenida Central indicavam isso. Qual seria então, agora, o sentido e a participação destes humoristas e homens de letras e pincéis no carnaval? Eles representavam com suas participações e através de suas crônicas e caricaturas a efemeridade desta nova sociedade. Além disso, eles evidenciam como os modismos e certos costumes passam a se modificar frente às grandes transformações pelas quais a sociedade passava. A festa carnavalesca simbolizava sobretudo o transitório e efêmero e, por conta disso, tudo era possível nestes dias, nada era proibido. Dessa forma, é possível compreender o diálogo exposto abaixo:

- Você, uma esperança da poesia, metido nesse casacão, com esse vidro no olho, a flunar, a fazer Corso, em vez de estar burilando seus poemas.
- Meu amigo, hoje, no Rio de Janeiro, não é a excelência dos poemas, é a perícia dos alfaiates que faz a celebridade e a glória dos poetas.<sup>24</sup>

Numa sociedade onde a aparência passa a ser mais importante do que o conteúdo, a crônica sugere que a forma como a obra deveria ser exposta é que faria o sucesso do poeta e de seu trabalho junto ao público e não o conteúdo em si, então, qual seria o problema em brincar dentro deste cenário?

---

<sup>23</sup> Saliba, op., cit., p. 133-4

<sup>24</sup> Fon- Fon!, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1908