

<sup>1</sup> Ibidem p. 322.

<sup>1</sup> DUARTE, Geni. *Múltiplas Vozes no ar: O rádio em São Paulo nos anos 30 e 40*. Tese de Doutorado. São Paulo: Depto. de História da PUC/SP, 2000. p.p. 94-101.

<sup>1</sup> PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Retratos sensacionalistas: crônicas jornalísticas e literárias, imagens cinematográficas e vida mundana*. Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História, digitalizado, CD Campinas: ANPUH- Nacional, 2004.

<sup>1</sup> AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo/Brasília: Hucitec/INL, 1982, p. 290-291 e *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, 1982. p. 29-31.

<sup>1</sup> NORONHA, Jurandyr. *Pioneiros do cinema brasileiro, 1896-1996*. CD/Livro eletrônico. EMC/Melhoramentos, 1996

<sup>1</sup> PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Encantos e dissonâncias da modernidade: urbanização, cinema e literatura em São Paulo (1920-1930)* Tese de Livre Docência, DH/FFLCH, 2002.

<sup>1</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário op. cit.* 10ª ed.. p. 123.

<sup>1</sup> Idem.

<sup>1</sup> PINTO, Maria Inez Machado Borges. *A reinvenção das tradições no cenário da modernidade: a radiodifusão e as suas raízes urbanas*. In: ArtCultura – Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia -*Dossiê História e Música*. nº 09 jul-dez 2004. p.p. 139-150.

<sup>1</sup> DIARIO DE SÃO PAULO, 16.06.1940.

<sup>1</sup> PEREGRINO JR. J. R. da R. F. *A Língua Nacional*. In: R.B.R. vol. 18 nº 70, p. 1717, out. 1921. op. cit. LUCA, Tânia Regina de. p.p. 269-270.

<sup>1</sup> Depoimentos de Sorocabinha, Arquivo MIS – SP.

<sup>1</sup> SALIBA. Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na História brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p.p. 219-338.

<sup>1</sup> DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Prefácio* In: PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Cotidiano e sobrevivência: a vida do trabalhador pobre em São Paulo, 1890-1940*. São Paulo: EDUSP, 1994. p.p. 229-255.

**Caricaturas Carnavalescas Na Careta: Uma Visão do Carnaval Carioca Através da Ótica das Revistas Ilustradas (1908-1918)<sup>5</sup>**

---

<sup>5</sup> Fabiana Lopes da Cunha, Doutora em História Social- FFLCH-USP, Profa. Assistente Doutora da UNESP-Campus Experimental de Ourinhos

O artigo busca tratar das caricaturas carnavalescas, que compreendemos ser não apenas as ilustrações, mas também os textos irreverentes e cheios de humor, publicados pela revista *Careta*, entre o período de 1908, ano em que a revista publica seu primeiro número, e 1918. Nosso objetivo é mostrar como a história da imprensa se cruzou efetivamente com a do carnaval e o quanto as revistas ilustradas contribuíram para a difusão de certa representação desta festa. Este processo aconteceu com a modernização destas publicações e com uma nova geração de cronistas e artistas, que cheios de humor e talento usaram, como tema de seus trabalhos, o carnaval. Estes deram à festa, as feições de seus traços e anedotas, comentando através destes, os principais episódios e proibições concernentes à folia durante o período em que se buscava modernizar não apenas a capital, mas também o carnaval.

Palavras-Chave: Carnaval- Rio de Janeiro- Revistas

### **Carnival Caricatures in *Careta*: A View of the Carnival of Rio de Janeiro through the Optics of the Illustrated Magazines (1908-1918)**

The article looks to treat the carnival caricatures, what we understand to be not only the illustrations, but also the irreverent and full of humour texts, published by *Careta* magazine, between the period of 1908, year in which the magazine publishes its first number, and 1918. Our aim is to show how the history of the press has crossed effectively with the history of the carnival and how the illustrated magazines contributed to the diffusion of certain representation of this party. This process happened with the modernization of these publications and with a new generation of chronicle writers and artists, who full of humour and talent used, like subject of his works, the carnival. They gave the form of his drawings and anecdotes to the party, commenting through those, the main episodes and prohibitions concerning the revelry during the period in which it was tried to modernize not only the capital, but also the carnival.

Key-Words: Carnival - Rio de Janeiro - Magazines

[...]Ta por aqui um sujeito  
(não sei d'onde elle vem não)  
Espaiando que este anno  
Houve uma improibição  
De não se jogá entrudo,  
Nem xiringa, nem limão

E quem desobedecê  
Póde é pará na prisão.

O povo aqui não gostaro  
Ninguém ficou satisfeito,  
Foi, entonce, o individuo

(Veja as arte do sujeito!)  
Disse que ia ensiná  
Como é carnavá dereito,  
Pro povo se adeverti  
E brincá, mas doutro jeito.

Ahi elle foi pro rancho,  
Chamou argumas pessoa  
E disse: “Entrudo decente  
N’ é xiringa nem canoa.  
Eu trago aqui uns vidrinho,  
Isto sim! Que é coisa bôa!  
Esguicha um’ agua de cheiro,  
Mas não moia, sécca atôa.”

Ahi, compade, o sujeito  
Tirou da caixa um vidrinho  
Fechado das duas banda  
Uma dellas co’ um ferrinho

O home apertou o ferro,  
Espirrou um esguichinho;  
Todos ficáro pateta,  
Ninguém não via o furinho.

Ahi preguntaro elle:  
\_ “Môço, quanto custa isso?  
Será coisa do diabo?  
Não será argum feitiço?”  
\_ “Não! ocês póde comprá,  
Não tem nenhum compromisso,  
Custa, um cinco mirreis,  
Mas vale; n’ é desperdiço”

As môça, ahi vendo qu’ elle  
Queria era lucro grosso,  
Seguraro, umas pros braço,  
Outras garraro o pescoço  
E, com chapéo, roupa e tudo,  
Merguiáro elle num poço.  
Coitado! Que banho em regra!  
Tive inté pena do môço.

Credo! Que môças sem modo!  
Que brincadeira estovada!  
O pobre sahiu do banho  
Vendendo azeite ás canadá.  
Não quiz sabê de negocio,  
Não quis sabê de mais nada,  
Promptou as mala e de tarde  
Metteu o macho na estrada.

De modos qu’inda este anno  
O entrudo tá reinando.  
Homes, muié, môços, veio,  
Ta tudo doido, brincado.  
Inté compade Juvêncio,  
Co’ as perna bamba,  
arrastando,  
Mette no meio das moça,  
Co’ a xiringa, xiringando.

Toda a parte onde ocê vai,  
É só laranja de chêro  
É balde, é bacias d’ agua...  
Isso leva o dia intero.  
Honte garraro o vigário  
E foi tal o aguacêro  
Qu’ lle sahiu como um pinto.  
Fulo, dando o desespêro[...]  
(Thereza da Conceição)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Careta, Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1911

Tal narrativa bem humorada é a última referência que encontramos nesta revista ilustrada a respeito do entrudo. Quem faz alusão a esta brincadeira é José do Patrocínio Filho, em sua coluna “Cartas de um Matuto”, numa carta escrita pela personagem criada por ele, Thereza da Conceição, ao seu compadre que mora no Rio de Janeiro, o coronel Tibúrcio da Anunciação. Este texto mostra que ainda neste período, apesar da introdução do lança-perfume, o entrudo continuava popular entre os brincantes do carnaval, pelo menos em localidades mais distantes da capital federal, onde a comadre de Tibúrcio, Theresa, provavelmente residia. A menção ao preço exorbitante exigido para a aquisição dos vidros de lança-perfume mostra como estas inovações relativas às folias momescas acabavam sendo inacessíveis ao bolso de boa parte da população e o quanto a festa carnavalesca estava ficando cada vez mais cara. Theresa da Conceição, comadre do personagem Tibúrcio da Anunciação, conta ao coronel, através de versos, a molhaçada a que o vendedor é submetido pelas moças quando estas se deparam com sua avidez pelos lucros que a brincadeira do lança-perfume poderia lhe render.

Textos e ilustrações em tom bem humorado ou irônico sobre o carnaval ou que carnavalizavam temas como política, economia, costumes e relações sociais eram usuais em periódicos e revistas ilustradas do período. Em contos, crônicas, versos ou charges é possível perceber também o tom de intimidade e o envolvimento que os redatores destas publicações tinham com a folia momesca. Poetas e cronistas, alguns deles publicitários, teatrólogos, compositores e até mesmo atores, contribuíram para que a imprensa do período fosse recheada de humor, de sátiras políticas e de costumes atreladas ao carnaval. As caricaturas<sup>7</sup> publicadas por estas revistas são extremamente elucidativas e possibilitam que compreendamos parte da história do carnaval carioca e do contexto histórico vivenciado por estes desenhistas e articulistas.

Em fins do século XIX, a imprensa no Rio de Janeiro, variada e numerosa, introduzia várias inovações como a distribuição dos exemplares em carroças e o incremento dos correspondentes estrangeiros com novidades, também, no campo das técnicas e de sua estrutura, agora empresarial. Além da *Gazeta de Notícias*, que publicava em suas páginas *portrait-charges* com o título de “Caricaturas Instantâneas”, onde se vislumbrava o perfil de políticos e homens de letras, o *Jornal do Brasil* passou a investir em ilustrações, abrigando, em seu prédio, oficinas de fotografia e

---

<sup>7</sup> Entendemos a caricatura da mesma forma que Herman Lima, ou seja, que estas não se restringem apenas aos desenhos, mas se estendem para os textos de sabor jocoso e irreverente.

galvanoplastia. Desta forma, este periódico passa a publicar diariamente os desenhos de Julião Machado, Artur Lucas (Bambino) e Raul Pederneiras.<sup>8</sup> Todas essas modificações possibilitaram o aumento da tiragem do jornal, que então atingia 50.000 exemplares, e a transição da pequena para a grande imprensa. É em meio a essas transformações que ocorre uma nova onda de proliferação das revistas ilustradas no país.

As folhas e pequenas “revistas”, muito mais que os almanaques, de organização demorada e complexa e custo relativamente elevado, emergem como publicações típicas da “explosão jornalística” no final do século XIX. Literárias, noticiosas, recreativas, doutrinárias, essas publicações transformam-se no suporte impresso das mais variadas concepções e práticas culturais.<sup>9</sup>

Com os novos artefatos técnicos como os litógrafos, daguerreótipos e máquinas de escrever, proliferou na primeira década do século XX a publicação de revistas semanais. As revistas ilustradas, grande sucesso já no século XIX, retomaram seu fôlego juntamente com as transformações urbanas que a capital sofreu e que modificaram os costumes e a ocupação do espaço citadino. Com um visual arrojado e dinâmico, elas se tornaram um grande sucesso nos primeiros anos do século passado. As câmeras fotográficas flagraram em instantâneos o movimento desta nova cidade, a moda, os passeios das senhoras pelas ruas elegantes da cidade. As ilustrações coloridas em traços firmes, elegantes e menos rebuscadas do que o estilo que Agostini consagrou no século anterior, acompanhadas de frases telegráficas, com mensagens curtas e diretas, fizeram do humor um dos pontos fortes destas publicações.

Tanto o carnaval quanto o humor já faziam parte do cotidiano da capital federal, assim como as revistas ilustradas, que surgiram nas três últimas décadas do século XIX, ainda no período imperial (segundo Saliba, nestes anos chegam a circular em torno de sessenta revistas ilustradas no Rio de Janeiro). Entretanto, foi apenas no início do século XX, com o incremento da imprensa de novas tecnologias relacionadas à impressão e à reprodução, que ocorreu um aumento significativo no número de tiragens e do público leitor. Foi também neste período, principalmente durante os anos dos primeiros governos republicanos, que o carnaval passou por inúmeras mudanças, não apenas com relação ao itinerário dos desfiles das Grandes Sociedades, que se concentravam na

---

<sup>8</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Imprensa no Brasil*. 4ª. Ed. RJ: Mauad, 1999. p. 274

<sup>9</sup> JANOVICTCH, Paula Ester. *Preso Por Trocadilho: A Imprensa de Narrativa Irreverente Paulistana 1900-1911*. SP: Alameda, 2006  
p. 17

Avenida Central após a reforma urbana, mas também com relação ao espaço destinado pela imprensa ilustrada às diferentes manifestações carnavalescas. Mesmo que em inúmeros textos e charges estas referências sejam irônicas ou que tenham surgido ainda alguns preconceitos com relação às manifestações ou participações das camadas populares na folia, a crescente alusão a estas mostra, de um lado, a ampla participação destas classes na festa e, de outro, algumas posturas paradoxais dos intelectuais e artistas com relação a isso.

Dessa forma, se a história da imprensa se cruzou efetivamente com a do carnaval em meados do século XIX, quando os periódicos passaram a investir na propagação e construção de um carnaval com ares europeus, promovendo bailes de máscaras e desfiles carnavalescos, tal processo se completou e se modificou com a modernização destas publicações e com uma nova geração de cronistas e artistas. Estes, cheios de humor e talento, usaram como tema de seus trabalhos o carnaval, dando a ele as feições de seus traços e anedotas, comentando, através de crônicas e pequenos textos ou versos, os principais episódios ocorridos antes, durante e após os festejos carnavalescos. Através de uma destas revistas ilustradas, a *Careta*, onde contribuiu um dos grandes nomes da caricatura do período, J. Carlos, é perceptível a importância do carnaval na vida destes homens de letras e pincéis e quão relevante foi a contrapartida que eles possibilitaram não apenas ao público leitor, mas a nós historiadores, pois podemos resgatar e reconstruir por meio destas publicações não somente a história do carnaval, mas também compreender o contexto do período, os problemas políticos, a moda, as inovações e mudanças na vida da população carioca. É possível, também, entender a importância do carnaval e do humor para a saúde financeira destas empresas jornalísticas e editoriais, pois a abordagem e o tema agradavam o público leitor, bem como na vida destes escritores e artistas, os quais não apenas escreviam sobre esta festa de forma irreverente, mas participavam ativamente dela como foliões e, portanto, artífices desta história.

## **NASCIMENTO DA CARETA**

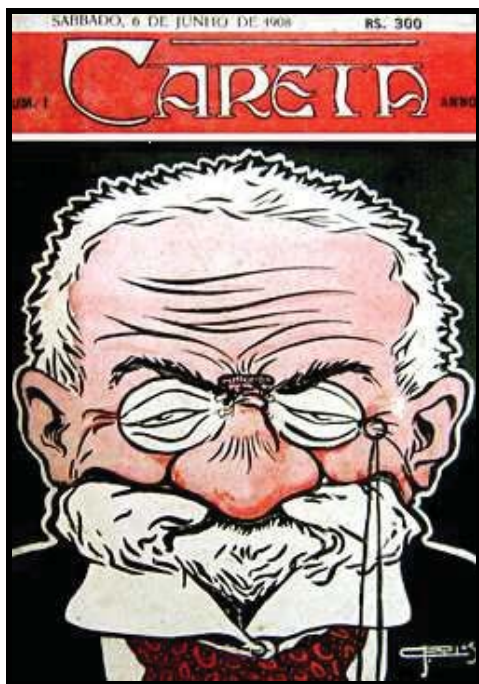
Em 1908, surgiu no Rio de Janeiro uma das revistas ilustradas de maior durabilidade do século XX: a *Careta* (de junho de 1908 a outubro de 1960). Fundada por Jorge Schmidt, ela era conhecida por ser reduto de poetas parnasianos e contou com

a colaboração de vários profissionais também vinculados a *Fon-Fon!*, tais como: J.Carlos, Kalixto e Bastos Tigre. Também escreveram para a revista outros escritores de renome como Olavo Bilac, Martins Fontes e Lima Barreto, dentre outros. É importante ressaltar que as denominações dadas a estas revistas, a *Fon-Fon!* como reduto de poetas simbolistas e a *Careta* como sendo a dos parnasianos, refere-se muito mais ao grupo idealizador destas publicações do que, de fato, à contribuição dos inúmeros literatos no transcorrer de suas existências. Além disso, vale lembrar que o momento da criação da *Careta*, bem como o período que estamos focando, era “vulnerável a novas idéias” e, muitas vezes, tais correntes estéticas e seus representantes acabavam mesclando-as com outras tendências contemporâneas.<sup>10</sup>

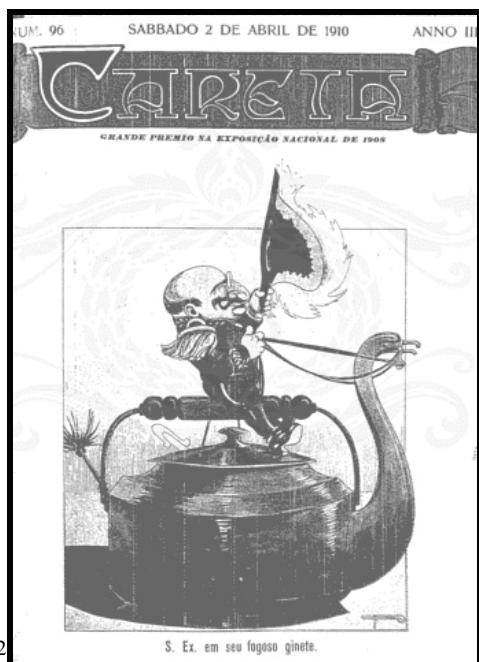
Com um design mais despojado em seu título, a revista, vendida a 300 réis o número avulso, mostra na ilustração da capa sempre um “*portrait charge*”, ou uma “careta” de um político ou pessoa que estava em proeminência no cenário nacional. No primeiro número, por exemplo, vê-se estampado o rosto do presidente Afonso Pena, nos traços de J. Carlos. Até o no. 95, em março de 1910, a revista continuava com este modelo e, a partir daí, sua capa passou a estampar estas personalidades acompanhadas de cenas ou cenários, juntamente com um pequeno texto recheado de humor e sátira.

---

<sup>10</sup> MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. V. 2. Realismo e Simbolismo. SP: Cultrix, 2001.



11



12

Seu conteúdo humorístico é ressaltado de forma dúbia no editorial do primeiro número ao afirmar que seu programa tem como objetivo unicamente “fazer caretas”. E por careta define uma cara pequena, mas resalta, que por aí “existe muita gente de quem se diz ter duas e mais caras; não é demais, por consequência, que nós tenhamos uma porção de caretas que iremos mostrando todos os sábados [...]”.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Careta, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1908.

<sup>12</sup> Careta, Rio de Janeiro, 02 de abril de 1910.

<sup>13</sup> Careta, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1908.



Compara seus “*portrait charges*” e seus comentários a respeito destes com as “caretas sérias do Instituto Histórico e a sua perfeição e semelhança garantidas. Mas nunca fiando... Quem vê caretas, não vê corações”. Enfatizando sempre sua preocupação em fazer rir, o editorial destaca que quer do público, caretas, mas não as de “mau humor, preferimos francamente, sorrisos, mesmo daqueles que mais parecem caretas”. E quanto às mulheres, representantes “desse sexo que se diz barbado e vive a depilar-se agora, seguindo as novas correntes estéticas do pan-americanismo (!?), enfurecer-se ao mirar a *Careta*, não haverá duvida também: deitamo-lhe convictamente um palmo de língua de fora”. Ressalta ainda que os editores de *Careta* buscam a simpatia do público com “P maiúsculo”, e talvez aos que apreciam as “sessões galantes do jornalismo *smart*”.<sup>14</sup>

Com estes comentários inseridos no editorial de abertura é possível perceber o público que a revista pretendia atingir, o das camadas médias urbanas e de parte da elite, principalmente aquela facção propensa ao “jornalismo *smart*” e, também, o masculino.

A *Careta*, assim como outras revistas ilustradas do período, faz parte de um contexto em que o avanço das técnicas gráficas, separa estes periódicos dos jornais. Desta forma, segundo Saliba, somente no Rio de Janeiro o número de revistas chegava a 118, e grande parte delas se auto-intitulavam “humorísticas”.

Quando se separam dos jornais, as revistas começam a ganhar uma estrutura semi-empresarial, procurando veicular aquilo que atendia aos interesses do público leitor e, não raro, já segmentando a circulação e o consumo das publicações.<sup>15</sup>

Os humoristas, comprimidos entre “o teatro ligeiro e o jornalismo de ocasião, num precário equilíbrio para agradar, a todo custo, o público das revistas ilustradas”, tinham 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”.<sup>16</sup> Eles, em geral, não eram reconhecidos socialmente e tinham dificuldade para se autoproclamarem humoristas. Raul Pederneiras, segundo Elias, 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 estes temas. A dificuldade dele e de outros humoristas em se reconhecerem enquanto tais estaria no

---

<sup>14</sup> *Careta*, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1908.

<sup>15</sup> SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: A Representação Humorística na História Brasileira: Da Belle Époque Aos Primeiros Tempos do Rádio*. SP: Cia. Das Letras, 2002. p. 41.

<sup>16</sup> Saliba, op., cit., p. 133-4.

fato de eles serem confundidos com a boemia - os casos mais evidentes eram 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 havia muitos elementos comuns aos dezesseis que ele analisou. A maioria possuía uma formação fragmentada por conta da inserção precoce na atividade jornalística, muitos se associaram a empregos públicos modestos, “mais da metade deles praticou outras formas

de expressão, à margem da literatura, como teatro de revista (texto, desenho de figurinos ou, em alguns casos, como atores), caricatura e desenho, publicidade e música; a maior parte de sua produção foi circunstancial: a produção jornalística foi parcialmente reunida em livros de publicação posterior, e a produção publicitária e de teatro de revista em grande parte se perdeu, sendo conhecida apenas aquela dos anos em que vieram a público; a grande maioria desses humoristas ficou distante das atividades políticas, mas principalmente [...] ficou distante dos círculos da literatura culta, como a Academia Brasileira de Letras.<sup>17</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, desta forma, atraía escritores e artistas de talento, principalmente os que possuíam uma verve cômica e satírica. Eram nestes espaços de lazer, muitas vezes com músicas ou revistas de autoria dos articulistas e caricaturistas das revistas ilustradas que as canções carnavalescas eram lançadas, tornando-se 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, ao 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,

---

<sup>17</sup> Saliba, op., cit., p. 76-7

também estampavam em suas páginas o seu próprio desfile, como os que eram elaborados na *Careta* por Tom, no carnaval de junho de 1912, ou através dos desfiles com o título de “Carros de Estado”, desenhados por J. Carlos, e que eram estampados nas páginas da revista a partir de 1918.

Dos três grandes nomes da caricatura do período, J. Carlos, Kalixto e Raul Pederneiras, que Herman Lima considera como sendo os que deram as diretrizes da caricatura nacional por conta de terem fixado os tipos, usos e costumes da nova cidade e sociedade que estava em formação no início do século XX, os dois primeiros assinaram várias ilustrações neste periódico. Destes, J. Carlos imprimiria à *Careta*, pelos vários anos em que foi responsável por suas ilustrações, parte de sua personalidade.

J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha), nascido em Botafogo a 18 de junho de 1884, iniciou a publicação de seus desenhos na revista *O Tagarela*, em 23 de agosto de 1902 e somente parou quando sofreu um mal súbito sobre a prancheta de trabalho, na redação da revista *Careta*, quando discutia com João de Barros sobre o desenho que estava confeccionando, em 2 de outubro de 1950.

Este exímio desenhista contribuiu para inúmeras revistas ilustradas e jornais, sucessivamente na revista *Avenida*, no *Malho*, na *Fon-Fon!* e, em 1908, quando a revista *Careta* é lançada, ele seria o diretor artístico e a ilustraria com exclusividade até 1921. Sua produção foi extensa, pois durante vários anos, elaborou de oito a dez desenhos por semana para a *Careta*, *O Malho* e *Para Todos*. Segundo Herman Lima, não existiu uma revista ou publicação ilustrada que não tenha tido alguma contribuição sua.

Em seu traçado elegante, J. Carlos buscava na paisagem carioca as mudanças que a cidade vinha sofrendo, sua arte iniciando exatamente quando a nova capital surgia, sobre as ruínas da velha cidade imperial. Na *Careta*, ficaram famosas as *Aventuras de Brocoió*, que retratavam, de forma irreverente, através de quadrinhos, as inúmeras dificuldades vivenciadas pelo personagem na capital federal. Também se tornaram famosas suas caricaturas que abriam a revista e que eram acompanhadas da coluna *Almanaque das Glórias*, assinada por Leal de Sousa, companheiro do exímio desenhista, para quem compunha os textos que assinava sob a firma de *Vol-Taire*, por onde desfilaram ininterruptamente, de 1909 a 1914, centenas de personalidades ilustres da época, da política, da ciência e das letras.

Para Herman Lima, o fato de este exímio desenhista ter trabalhado grande parte de sua vida na *Careta*, acabou tornando-a a “crônica mais exata da realidade política do seu tempo.

Muitos dos próceres da época, em particular o Barão do Rio Branco, o Marechal Hermes, Pinheiro Machado, Nilo Peçanha, Epitácio Pessoa, estão mais vivos e verdadeiros nas charges que lhes dedicou do que em qualquer biografia que lhes tracem os historiadores de hoje, pois a caricatura apresenta em última análise, a opinião do homem da rua, a voz da crítica contemporânea, o comentário direto e imediato como o registro dum *fait divers*.<sup>18</sup>

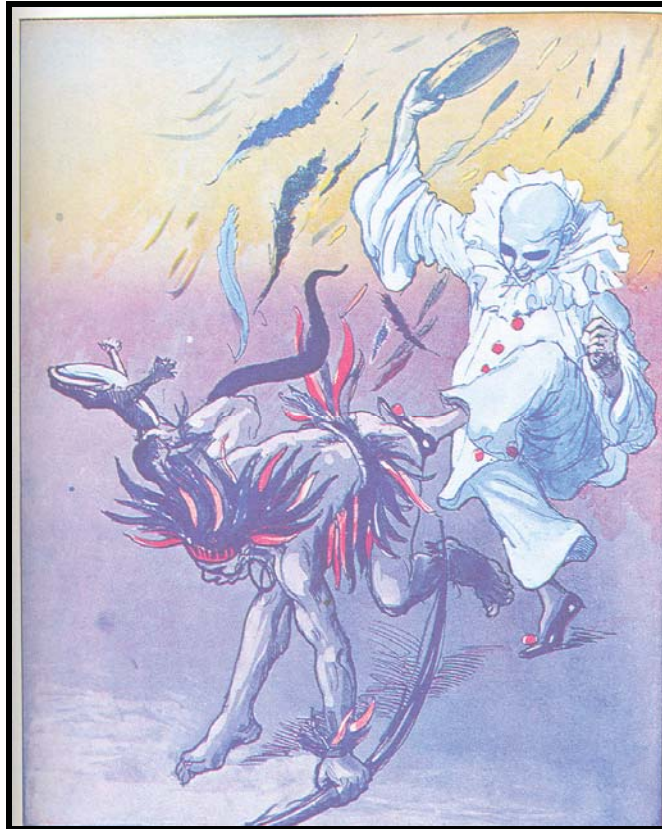
Suas charges também dialogavam com as obras de Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Aníbal Teófilo ou Olegário Mariano, pois elaborava os desenhos que acompanhavam estes textos. Suas caricaturas relacionadas ao carnaval sempre fizeram críticas políticas ou mostraram, com grande elegância e traços finos, os modos e costumes da época. Trataremos, aqui, das ilustrações e textos que representavam o carnaval e as medidas que tentavam coibir e regrar esta festa, assim como a maneira irreverente que este tipo de publicação retratava tais medidas oficiais.

### **Tentando Regrar o Carnaval**

Em 1908, o então chefe da polícia da capital federal, o Sr. Alfredo Pinto, proibiu que os carnavalescos se vestissem de índio. Apesar de tal atitude ser aprovada por parte da imprensa, uma charge da revista *Careta*, apesar de mostrar o quanto a fantasia era vista de forma negativa, também faz alusão à forma autoritária com que ela foi proibida, pois na imagem o “elegante” pierrô chuta um índio, expulsando-o da festa:

---

<sup>18</sup> Idem., op., cit., p. 1079-80



19

Tal proibição estava não apenas relacionada ao que a figura do índio representava naquele momento para a elite brasileira, símbolo do atraso e do império, mas também à vinculação destes fantasiados com os cordões. Em geral, os que se fantasiavam de índio eram os que ficavam ao lado do estandarte do cordão, para protegê-lo de um possível ataque de um cordão rival. Este tipo de agremiação carnavalesca era extremamente malvista porque, além de ser composta por foliões das camadas subalternas, possuía como sócios, capoeiras, que eram os escolhidos para o encargo de proteger o estandarte, o maior símbolo identitário da comunidade e do grupo. A sua passagem era o ponto mais importante do desfile do cordão e quando homenageados pelo “comércio de bairro ou pelos jornais que visitavam com frequência, recebiam guirlandas de flores” que eram colocadas no estandarte ou “pano” como também era chamado. Se ganhavam um prêmio, então o usavam para confeccionar outro estandarte, maior e mais luxuoso.<sup>20</sup> Não é por acaso, portanto, que as pessoas escolhidas para defender estes “panos” fossem, em geral, exímios capoeiras, que às vezes usavam, além das navalhas, adereços da fantasia em suas lutas para proteger o

<sup>19</sup> Careta, Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1909.

<sup>20</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Vários Zés, um Sobrenome: As Muitas Faces do Senhor Pereira no Carnaval Carioca da Virada do Século. IN: *Carnavais e Outras F(r) estas: Ensaios de História Social da Cultura*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.p. 400-1.

estandarte do ataque de uma comunidade adversária. A vinculação dos cordões aos capoeiras era tão estreita que a própria denominação destas agremiações seria um termo empregado entre as maltas de capoeira e serviria para designar suas “correrias”.<sup>21</sup> “O termo possuía, também, outras acepções interessantes, dicionarizadas no período: formação militar utilizada na Guerra do Paraguai e forma de dançar em fila em situações festivas- ambas adequadas ao uso dos membros de maltas”.<sup>22</sup>

Há outro motivo para esta proibição, evidenciado na revista *Careta* através de fotografias no carnaval de 1911. Em 1910, por iniciativa do ministro Rodolfo Miranda foi criado o SPI (Serviço de Proteção ao Índigena), sob a orientação de Cândido Rondon. Algumas regiões do Brasil passaram a ser demarcadas como divisas de territórios indígenas. As fotografias abaixo ilustram caboclos que foram catequizados por Miranda e flagrados nas ruas durante o carnaval. Um deles, portando um cocar e uma batina, onde se vê estampada uma cruz, reforça a política do governo de assimilação destes nativos.



23

A foto abaixo, de 1912, mostra um duelo entre dois índios também catequizados. Busca-se, com a proibição do uso destas fantasias e com esta nova política indigenista, modificar os hábitos e vestimentas dos nativos:

<sup>21</sup> Informação de Carlos Eugênio Soares, apud, Maria C.P.Cunha. Vários Zes...p.415.

<sup>22</sup> Idem., op., cit., p. 415.

<sup>23</sup> *Careta*, Rio de Janeiro, 04 de março de 1911.



Apesar deste interdito (o de proibir o uso da fantasia de índio) vir ao encontro do anseio de muitos dos que compunham a elite letrada do Rio de Janeiro, vemos que por conta desta atitude autoritária, o chefe da polícia foi alvejado com caricaturas cheias de humor satírico, como as estampadas nas páginas de outras revistas ilustradas do período, como a *Fon-Fon!*

A proibição de certas fantasias e mascarados passa a ser uma constante nos carnavais seguintes, quando os principais alvos seriam as de diabo e de padre. O interessante destas proibições é que, apesar delas, eram flagrados, pelas ruas da cidade, grupos carnavalescos portando fantasias de diabo e diabolina, como comprova a fotografias estampadas na revista *Careta*<sup>25</sup> com relação ao bloco de Ameno Resedá. Em 1911, ano em que a foto foi tirada, o grupo de *Ameno Resedá* chegou ao seu auge com a solicitação do então presidente, Hermes da Fonseca, para uma apresentação do grupo no Palácio das Laranjeiras. Os foliões apresentaram, então, o seu enredo “A corte de Belzebu”, com um elenco recheado de entidades relacionadas ao diabo: Belzebu, Astaroth, Belfegor, Mefisto e suas diabinhas. Se de um lado a oficialidade proibia a fantasia de diabo, por outro, o palácio presidencial no domingo de carnaval estava cheio de diabinhos chifrudos. Entoando “Viúva Alegre” em ritmo de marcha-rancho, estes

---

<sup>24</sup> Careta, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1912. Na legenda da foto vem as seguintes informações: “Dois caboclos, um discípulo da professora Daltro e o outro catechizado pelo coronel Rondon, duellando-se em plena Avenida.”

<sup>25</sup> Careta, Rio de Janeiro, 04 de março de 1911.

diabos ordeiros, não eram vistos como uma ameaça, ao contrário dos que eram aprisionados pelas ruas da cidade. É o momento de consagração dos ranchos, vistos como manifestações populares comportadas e disciplinadas, uma possível solução para os cordões, que como já dissemos, eram vistos com grande desconfiança pelas autoridades e pelas elites.

Além do diabo e do índio, outras fantasias passam a ser malvistas, como a de morcego, de morte ou caveira, de burro ou a de pai João, porque estavam associadas a um tipo de carnaval e carnavalesco que a cidade queria exterminar.

Segundo Maria Clementina P. da Cunha, em fins do século XIX, o “numeroso conjunto de incidentes policiais registrados e comentados pelos veículos de imprensa foi fundamental para que se criasse a imagem de perigo que passou a cercar os mascarados [...] e a lançar suspeitas sobre a brincadeira do ‘Você me conhece?’”<sup>26</sup> A autora relata algumas ocorrências policiais durante o período carnavalesco, demonstrando que a violência, os mascarados e suas troças, bem como as detenções relacionadas a estes fatos, tornavam-se cada vez mais comuns. Os mascarados passavam a ser associados a crimes e violência.

Estes tipos e mascarados, referiam-se cada vez mais a outros tempos, pois, estas vestes e as atitudes inerentes a quem as portava não condiziam com o carnaval educado e elegante que a elite ansiava há tanto tempo. Com a regeneração urbana, assim como a cidade e o próprio espaço do carnaval foi remodelado e repensado, era também urgente que se revissem os “tipos” que poderiam desfilar pelas ruas.

Para Ferreira<sup>27</sup>, assim como para Queiroz<sup>28</sup>, o novo carnaval foi implementado por uma elite atrelada ao café, que se esforçou na tentativa de tornar as distintas e múltiplas manifestações carnavalescas em uma festa com uma identidade única e fixa, uma espécie de “carnaval burguês”. No entanto, para Leonardo Pereira<sup>29</sup>, se era um anseio desta burguesia a criação de uma festa mais civilizada, coube a uma elite de letrados a elaboração e implementação deste projeto. O modelo para a inspiração deste novo carnaval é importado de Paris, que já vinha influenciando comportamentos e festas no Rio de Janeiro desde 1808, com a chegada da corte portuguesa.

---

<sup>26</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. S.P., Cia. Das Letras, 2001. p. 31.

<sup>27</sup> FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais: O Surgimento do Carnaval Carioca no Século XIX e Outras Questões Carnavalescas*. RJ: Editora UFRJ, 2005.

<sup>28</sup> QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: O Vivido e o Mito*. S.P., Brasiliense, 1992.

<sup>29</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.



Se o convívio com os mascarados avulsos pelas ruas da cidade incomodava esta elite, que se sentia insegura e ameaçada sem saber ao certo que tipo de pessoa se escondia sob determinadas fantasias, apesar de em geral estas denunciarem a condição sócio-econômica do folião por seus temas ou materiais que as confeccionavam, os bailes ou *bal masqués* davam grande tranquilidade aos brincantes mais abastados, já que nestes eventos o acesso era vedado a camadas sociais menos favorecidas. Mas havia ainda outra preocupação, associada principalmente às fantasias de dominó, também importada dos bailes parisienses. Seu sucesso estava relacionado à dificuldade em saber quem portava tal fantasia, o que possibilitava a traição de ambos os sexos, pois permitiam que tanto mulheres quanto homens se liberassem anonimamente nas penumbras dos *bal masqués* ou que pudessem sair às escondidas pelas ruas da cidade. Isto, às vezes, podia gerar alguns mal entendidos e constrangimentos, pois era impossível saber quem estava embaixo de tanto tecido.

Homem ou mulher? Esta era a pergunta que imperava no *High Life*, nos Políticos, nos Tenentes, sempre que surgia um mascarado. As máscaras eram um problema, tanto em espaços públicos quanto no interior dos bailes, pois, muitas vezes, o marido, querendo dar as suas “escapadelas” nestes festejos, podia acabar sendo flagrado pela esposa (também mascarada). Isto ocorreu de fato com um famoso folião do Rio de Janeiro, o jornalista e literato Carlos Laet, cujo caso, para sua vergonha, foi noticiado amplamente pelos principais jornais do período, forçando-o a “desaparecer” por uns tempos.

Outro caso que ficou famoso foi o que ocorreu no *High Life* com o meritíssimo juiz Cícero Seabra. Animado com um dominó que havia se insinuado para ele, caiu num desenfreado maxixe e acabou declarando amor à vista dos lindos olhos que o hipnotizara, convidando-o para a ceia. Só depois do jantar e do champagne foi que soube que o seu par na dança, o dominó que o enfeitiçara, era o Dr. Humberto Gotuzzo. Imagine a cara do meritíssimo juiz! Coisas idênticas aconteceram com o Dr. Feijó Júnior que dançou nos Tenentes com o Sr. Fonseca Hermes, cada qual fantasiado pensando que o outro era uma dama, e com Araújo Jorge que atraído pela elegância do João do Rio, metido num dominó azul, passou a dirigir-lhe diversos galanteios até descobrir quem era de fato a sua “musa”.

De qualquer forma, apesar dos constrangimentos que tais máscaras e fantasias podiam provocar, elas eram toleradas e até mesmo incentivadas, desde que ficassem restritas aos freqüentadores dos salões mais seletos da cidade, ou melhor dizendo, desde

que os espaços de diversão para classes sociais diferentes fossem distintos e não se mesclassem.

Dentre as fantasias que foram proibidas durante o início da década de dez, havia ainda a de travesti, muito popular entre os foliões, sendo que os homens se vestiam de mulher e estas com trajes masculinos. A proibição destes trajes, em 1912, acaba possibilitando uma prisão feita no carnaval daquele ano e noticiada pela *Careta* em texto assinado por Sancho Sanches. Dois argentinos, Luiz Fernandes Blanco e José Alvarez, que travestidos respondiam pela alcunha respectivamente de Monsieur Vênus e Monsieur Focas, foram flagrados, aproveitando do anonimato das vestes, em atitudes libidinosas entre si. Tal fato foi visto como um “atentado ao pudor” e “uma ofensa aos nossos hábitos de eternos filhos de família”. O articulista afirma:

Ainda não chegamos a adquirir foros de Babilônia moderna. Nossa Avenida Central, com o aspecto de rua da Matriz, sempre embandeirada, sempre em festa, não é um Carrefour por onde podem passear, à solta, os vícios das grandes metrópoles européias. Aqui impera aquela moralidade que presidia os chás de família do Império, as partidas de bisca dos antigos solares do Botafogo e as conferências da Glória do Conselheiro Correia.<sup>30</sup>

Este tipo de comentário, contido no texto, encontrava eco numa sociedade ainda extremamente conservadora. No início do século XX, havia alguns padrões de conduta amorosa que deveriam ser seguidos. Durante o namoro e o noivado, o casal deveria ficar sob forte vigilância dos pais, com o objetivo de manter intacta a honra da filha. Tais regras não apenas regulavam os relacionamentos amorosos, mas também “faziam parte de uma política higiênica ditada pelas elites cidadinas e pelos médicos e eram definidos de maneira bastante clara e rígida”.<sup>31</sup> Para tentar manter um controle sobre essas ações, o Código Civil brasileiro de 1916 estabeleceria uma série de normas com o intuito de reger o vínculo conjugal para que fosse assegurada a ordem familiar.

Tal moralidade, contudo, não afetava as atitudes dos esposos, que nestes dias de festa, procuravam algum dominó ou mascarada para dar uns apertos e cair no maxixe. No entanto, parece que a imprensa, antes mesmo da legislação destas regras, começa a se preocupar com certas atitudes mais libertinas com relação ao sexo oposto. É o que

---

<sup>30</sup> Careta, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1912.

<sup>31</sup> CHAVES, Jacqueline Cavalcanti. Os Amores e o Ordenamento das Práticas Amorosas no Brasil da Belle Époque. IN: *Análise Social*, vol. XLI (180), 2006, p. 840.

evidenciam as charges expostas nas revistas ilustradas do período. Histórias com certo teor moral e “educativo” eram publicadas e tentavam alertar aos que usavam o carnaval para dar suas escapadelas, que poderiam se dar muito mal e inclusive cair na cilada da própria esposa, ou se tornar alvo de chacotas por ter flertado com a empregada ou com um homem. Os padrões de comportamento, valores e ideais importados da Europa, relacionados à moral e ao controle de certas emoções, não eram seguidos por todos ou da forma como queriam as autoridades e, muito menos, se deu de forma tranqüila ou homogênea. Muitas vezes, estes padrões impostos pelas classes políticas chocavam-se com hábitos arraigados, provenientes de formas de sociabilidade diferentes e de classes sociais distintas. Além de a população brasileira ser bastante heterogênea, o fato de existirem dançarinas que se encontravam disponíveis em propiciar certos prazeres aos “chefes de família” em locais públicos, e que estes muitas vezes freqüentavam, permitia que estes códigos fossem burlados freqüentemente.

Segundo Maluf e Mott, prevalecia na Capital Federal uma dupla moral que seria responsável pelos conflitos domésticos. Estas eram estimuladas, portanto, por um

sistema rígido de valores que exigia coerência de comportamentos, tanto na esfera doméstica quanto fora dela, algo bastante difícil num período de urbanização e industrialização crescentes, as quais convocavam os indivíduos e a família para novas formas de associação e lazer, ao mesmo tempo em que ofereciam outras oportunidades, ainda que desiguais, de trabalho.<sup>32</sup>

Ora, tais oportunidades eram aumentadas pelo carnaval, como já dissemos. Estas ações eróticas ou amorosas proibidas vinham sempre acompanhadas de pretextos e desculpas muito comuns nestes dias, onde a liberalidade e os excessos eram corriqueiros.

Tais atitudes também eram usuais entre as classes menos favorecidas, só que as desculpas para se conseguir “escapar” das obrigações conjugais deveriam ser um pouco diferentes, como alude a caricatura de J. Carlos:

---

<sup>32</sup> MALUF, M., e MOTT, M. L.. Recônditos do mundo feminino. IN: SEVCENKO, N. (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, V. 3, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 385.



**Ela- Então, seu desbriado!...Isto são horas?**

**Ele- São Belisário é que é, filhinha. Eu estive preso.**

A imagem acima retrata um lar bastante simples, onde a mulher, sem grandes atrativos, questiona o desaparecimento do marido durante todo o carnaval. Este evoca “São Belisário”, fazendo referência clara ao chefe de polícia do Rio de Janeiro, Belisário Távora. Ou seja, enquanto os maridos infiéis nas camadas superiores utilizavam como recursos para conseguir se libertar dos laços matrimoniais durante os festejos, um convite à mulher para descansar em Petrópolis, um recanto elitista, e depois dela instalada na cidade, ele utilizaria como pretexto algo relacionado ao trabalho, para então cair na pândega na capital; ou como nas camadas médias, a invenção de uma doença que teria acometido um amigo ou um acidente no qual um conhecido teria sido vítima, poderiam servir como uma desculpa razoável para enganar a esposa; no caso das camadas populares, o pretexto mais usado se vinculava aos problemas com as autoridades policiais, afinal, a perseguição destas era intensa e cotidiana sobre os cidadãos mais pobres. No carnaval, como vimos anteriormente, eram cada vez menos toleradas as fantasias que agradavam aos populares, como as de índio ou diabinho. No caso da caricatura acima, o fato de o indivíduo estar embriagado, pois a imagem de J. Carlos insinua isso, com sua entrada trôpega na residência, também poderia ser um motivo para a prisão. Outra medida adotada foi a “caça aos mendigos”, tentando

<sup>33</sup> Careta, Rio de Janeiro, 04 de março de 1911.

eliminar os pedintes, “indigentes, ébrios, prostitutas e qualquer outros grupos marginais das áreas centrais da cidade” juntamente com a pressão para um “confinamento de cerimônias populares tradicionais em áreas isoladas do centro”, que serviriam para evitar que duas sociedades distintas se mesclassem, embora estas “fossem uma e a mesma”.<sup>34</sup> Diante deste quadro, a resposta dada pelo marido na charge acima é muito plausível.

A felicidade conjugal, de qualquer forma, em distintas classes sociais, parecia mesmo estar ameaçada diante da liberalidade destes dias de folia. Há inúmeras anedotas e crônicas que narram as desventuras de ambos os sexos, algumas se referindo a traição do marido, outras à desconfiança do esposo ou do noivo com relação às atitudes da amada. Histórias reais ou fictícias, narradas nestas revistas, denotam a desconfiança cada vez maior dos homens com relação às mulheres. Tais relatos mostravam não apenas a excessiva liberdade proporcionada pelo carnaval, mas também uma mudança no comportamento das mulheres, evidenciada também na forma como estas passam a querer desfrutar tais festividades. Cair na folia, ou melhor, no maxixe, e depois, em fins da década de 1910 e início da de 1920, no samba ou na marchinha carnavalesca, era o anseio de grande parte da população carioca no início do século XX, independentemente da classe social. Com o passar dos anos, como seria natural com tantas mudanças na cidade, estimuladas pelos prazeres e entretenimentos noturnos, as mulheres também passam cada vez mais a reclamar seu espaço dentro da folia e a maneira de desfrutar esta festa.

Antes disso, porém, as proibições relacionadas às fantasias eram ironizadas, e consideradas como abusivas e sem sentido por parte da elite intelectual. É possível percebermos isso nas várias crônicas do período que satirizam o chefe de polícia e as novas leis que proibiam as fantasias relacionadas à igreja, como as de padre ou freira e as de travesti (quando um homem se vestia de mulher e vice-versa). Este é o caso da crônica escrita por José do Patrocínio Filho em sua coluna *Cartas de um Matuto*, de 04 de fevereiro de 1911, onde o personagem Tibúrcio da Anunciação conta sua saga carnavalesca, quando resolve de última hora participar das brincadeiras folionas e sem nenhuma fantasia elaborada para esse fim resolve usar o velho traje de padre que estava guardado num velho baú.

---

<sup>34</sup> SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3a. ed., S.P., Ed. Brasiliense, 1989. p. 33-34.

Nestes versos, o Cel. Tibúrcio da Anunciação narra suas desventuras e sua postura com relação aos sons e ritmos do carnaval popular e de rua, pois não resistindo aos zabumbares dos zé-pereiras, resolve improvisar uma fantasia e cai na folia. Sem saber da proibição do chefe da polícia às fantasias de padre, ele sai feliz e folgazão a brincar com os passantes, fingindo ser o “padre defunto Romão”. Acaba sendo preso, fato que o deixa inconformado, pois acha que a polícia fica perdendo tempo, atrás de “bobicia”, proibindo e prendendo alguns mascarados que ousavam sair vestidos de personagens que haviam sido proibidos. No entanto, é importante ressaltar que estas prisões se davam quando o indivíduo não tinha licença para utilizar tal traje, pois o que o chefe da polícia ansiava era o controle da grande massa de mascarados avulsos que aumentava a cada ano e que assustava e afugentava das ruas os brincantes das classes mais abastadas.

Se a proibição tinha que ser aceita e acatada nas ruas, o mesmo não se dava nas colunas dos jornais e revistas ilustradas, onde os cronistas e humoristas passam a descrever e narrar histórias ironizando tais interditos. Um pequeno diálogo, entre um padre e um suposto folião durante o carnaval, questiona tal lei:

- Então, reverendo, deixou a religião?
- Não, apenas a batina, durante o carnaval.
- Também cai na pândega?
- Oh! Não. O chefe de polícia querendo moralizar o carnaval proibiu nos três dias o uso da batina. Eis tudo.<sup>35</sup>

Independentemente das formas com que o carnaval foi representado, ou as maneiras com que foi festejado o fato é que, nenhuma proibição oficial, seja nas fantasias ou na troca de datas da folia, fez com que estes dias deixassem de ser muito comemorados pelas distintas classes sociais. Na verdade, estes interditos acabavam sendo carnavalizados pela imprensa e, claro, pelos foliões nas ruas do Rio de Janeiro. E, cada vez mais, a capital federal passava a se identificar ou ser associada com esta festividade.

Entrudos, desfiles, cordões, ranchos, zé-pereiras, confetes, serpentinas, lança-perfumes, mascarados, bailes e banhos a fantasia, foram diferentes formas que os foliões usaram para brincar, rir e se divertir durante o carnaval. Para alguns, tais festejos eram um momento de maior liberalidade, onde certas atitudes e proximidades com o sexo oposto eram possíveis e, até certo ponto, permitidas. Para outros, era o momento

---

<sup>35</sup> Careta, Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1911

de extravasar suas frustrações através de brincadeiras e bebedeiras. Para os articulistas e humoristas das revistas ilustradas era não apenas uma forma de se divertir, mas também de angariar seu salário e inculcar de forma muitas vezes bem humorada e satírica, nestas páginas coloridas, suas opiniões e críticas a respeito de vários assuntos, inclusive sobre o próprio carnaval.

## **REFERÊNCIAS:**

- CHAVES, Jacqueline Cavalcanti. Os Amores e o Ordenamento das Práticas Amorosas no Brasil da Belle Époque. IN: *Análise Social*, vol. XLI (180),2006.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. S.P., Cia. Das Letras, 2001.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Vários Zés, um Sobrenome: As Muitas Faces do Senhor Pereira no Carnaval Carioca da Virada do Século. IN: *Carnavais e Outras F(r)estas: Ensaios de História Social da Cultura*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.
- FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais: O Surgimento do Carnaval Carioca no Século XIX e Outras Questões Carnavalescas*. RJ: Editora UFRJ, 2005.
- JANOVICTCH, Paula Ester. *Preso Por Trocadilho: A Imprensa de Narrativa Irreverente Paulistana 1900-1911*. SP: Alameda, 2006
- LIMA, Herman. *A História da Caricatura no Brasil*. 4 v. RJ: José Olympio editora, 1963.
- MALUF, M., e MOTT, M. L.. Recônditos do mundo feminino. IN: SEVCENKO,N. (org.). *História da Vida Privada no Brasil*,V. 3, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. V. 2. Realismo e Simbolismo. SP: Cultrix, 2001.
- 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.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: O Vivido e o Mito*. S.P., Brasiliense, 1992.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: A Representação Humorística na História Brasileira: Da Belle Époque Aos Primeiros Tempos do Rádio*. SP: Cia. Das Letras, 2002.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3a. ed., S.P., Ed. Brasiliense, 1989.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Imprensa no Brasil*. 4ª. Ed. RJ: Mauad, 1999.

**A GOVERNANÇA TERRITORIAL NO BRASIL:  
As Instituições, os Fatos e os Mitos.<sup>36</sup>**

**LA GOUVERNANCE TERRITORIALE AU BRÉSIL:  
Les Institutions, les Faits et les Mythes.**

Elson L.S. Pires<sup>37</sup>  
Ricardo Toledo Neder<sup>38</sup>

**Resumo**

As análises recentes sobre as organizações e institucionalidades territorializadas têm dado grande destaque às formas de regulação capitalista do espaço, permitindo abrir a reflexão sobre as diferenças de trajetórias históricas e de tipos de desenvolvimento endógeno. No Brasil a criação surpreendente de organizações e instituições locais sob a forma de conselhos, comitês, agências e consórcios que ultrapassam os limites municipais é parte desse quadro de análise da reação local às mudanças globais.

Palavras chaves: organizações, instituições, regulação, local, global.

**Resumé**

Les analyses récentes des organisations et des institutions territorialisées mettent en relief les formes de régulation capitaliste de l'espace, ce qui permet d'ouvrir une réflexion sur les différents trajectoires historiques modèles de développement endogène. Au Brésil la surprenante création d'organisations et d'institutions locales

---

<sup>36</sup> A versão original deste artigo foi apresentado no Seminário Internacional "Analyse des Changements Institutionnels: caractérisation, méthodes, théories, acteurs", La Rochelle, 2005.

<sup>37</sup> Professor do Departamento de Planejamento Territorial e Geoprocessamento e do Programa de Pós-Graduação em Geografia, Área Organização do Espaço, da Universidade Estadual Paulista/UNESP/Campus de Rio Claro. Email: [elsonsp@rc.unesp.br](mailto:elsonsp@rc.unesp.br)

<sup>38</sup> Professor e pesquisador do Centro de Desenvolvimento Sustentável (CDS) da Universidade de Brasília (UNB). E-mail: [rtneder@gmail.com](mailto:rtneder@gmail.com)