



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Banny Ysla de Sousa Silva

“Quem não morreu da Espanhola, toca a rir, toca a brincar”: uma análise de memórias do Carnaval carioca de 1919 nas crônicas de Austregésilo de Athayde, Nelson Rodrigues e Carlos Heitor Cony

Brasília, 2021

Banny Ysla de Sousa Silva

“Quem não morreu da Espanhola, toca a rir, toca a brincar”: uma análise de memórias do Carnaval carioca de 1919 nas crônicas de Austregésilo de Athayde, Nelson Rodrigues e Carlos Heitor Cony

Trabalho Final de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação da professora Dr^a. Eloísa Pereira Barroso.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Eloísa Pereira Barroso (HIS/UnB)

Me. Clerismar Aparecido Longo (PPGHIS/UnB)

Prof^a. Dr^a. Miranice Moreira da Silva (UNEB)

Dentro do samba eu nasci
Me criei, me converti
E ninguém vai tombar a minha bandeira
Guerreira, João Nogueira e Paulo César
Pinheiro

Escorregando daqui e dali
Malandreando, eu vim e venci
Malandro sou eu, Arlindo Cruz, Sombrinha
e Franco

*Aproveita hoje
Porque a vida é uma só
O amanhã quem sabe
Se é melhor ou se é pior
Deixa correr frouxo
Que esquentar não é legal
[...]
Pois Deus é brasileiro
E a vida é um grande carnaval
Firme e Forte, Efsen e Nei Lopes*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise de memórias do Carnaval carioca de 1919 a partir das crônicas de Austregésilo de Athayde, *Uma aventura romântica e O carnaval remoto de 1919*, publicadas na *O Cruzeiro*; de Nelson Rodrigues, crônicas sem nome, publicadas no mês de março de 1967 na coluna de memórias do autor também na revista *O Cruzeiro*; e de Carlos Heitor Cony, *O Carnaval da peste e O carnaval da gripe*, publicadas no jornal *Folha de São Paulo*. Tal evento foi marcado por outra lembrança, a do surto da gripe espanhola que assolou o Rio de Janeiro entre setembro e novembro de 1918. Após milhares de mortes causadas pela pandemia, o carnaval surge como uma ressurreição para os cariocas, e para além da tradicional função do rito de proporcionar a quebra dos códigos de comportamento, segundo os memorialistas, o Carnaval de 1919 extrapolou suas próprias bases. Como ponto de partida para a pesquisa, considera-se necessário um panorama teórico sobre o papel social dos ritos populares festivos, o qual nos permite analisar as práticas sociais que compõem a estrutura destes ritos capazes de subverter hierarquias sociais. Desta forma, analisaremos algumas das práticas carnavalescas do período tratado com o intuito de contextualizar e ambientar o Carnaval de 1919 no fluxo da História.

Palavras-chave: Carnaval carioca. Gripe espanhola. Memórias. Primeira República.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I: O Rio de Janeiro transforma-se em necrópole.....	12
1.1 A <i>Belle Époque</i> carioca.....	12
1.2 Práticas carnavalescas nas duas primeiras décadas do século XX.....	14
1.3 A gripe espanhola atraca na capital.....	19
CAPÍTULO II: A morte vingou-se no carnaval.....	22
2.1 A aventura romântica de Austregésilo de Athayde.....	22
2.2 Assombrações carnavalescas do pequeno Nelson Rodrigues.....	28
CAPÍTULO III: “...E o mundo não se acabou”.....	36
3.1 A alegria era hedionda?.....	36
3.2 “Carnaval vem, Carnaval vai, e eu não consigo esquecer o Carnaval que não vivi”..	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

INTRODUÇÃO

O Carnaval de 1919, no recorte espaço-temporal definido, acontece em um Brasil cuja abolição da escravatura e proclamação da República são recentes. As características de uma sociedade patriarcal e senhoril, portanto, estão também latentes. É neste mesmo país, com foco na cidade do Rio de Janeiro, sua então capital, que está em prática um projeto modernizante inspirado em Paris. Com políticas urbanas higienistas, vemos a marginalização de grande parte da população, que precisou se refugiar nas periferias da cidade que exigia espaço para construção de seus excludentes e novos palacetes e avenidas. O carnaval popular, que ocorria no âmbito público, também sofreu repressões para se adaptar ao Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Como veremos, algumas práticas comuns na festa do Rei Momo serão exaltadas, outras renegadas e reprimidas, e, por fim, absorvidas entre si. O que nos levará, ao fim da década de 1910, a uma forma mais consolidada do rito.

E é nesta conjuntura que em 1918, aproximando-nos do fim da Primeira Guerra Mundial, a gripe espanhola atraca no Brasil e a capital carioca invariavelmente torna-se a cidade mais gravemente atingida¹. A *espanhola* ganha esta alcunha pelo fato da Espanha ter sido o único país que não tentava apagar ou negar a existência da *influenza* por meio da censura; e também por ser o país que ainda mantinha posição neutra na guerra, embora acusado de simpatizar com os Aliados. Já o Brasil, como o resto do mundo atingido pela gripe, ignorou a crise sanitária até que ela se tornasse insustentável. O que nos levou ao total despreparo na solução do problema e das consequências do mesmo. Não só biológico foi esse problema, a gripe espanhola expôs de forma violenta os problemas sociais enfrentados no país e principalmente na cidade, que sofria um projeto modernizante e higienista. A cidade que se propunha a ser a *Paris dos Trópicos* teve seu objetivo fortemente abalado pela morte.

O problema não começava e encerrava-se no surto da gripe, que durou cerca de três meses, ele vem de muito antes e ele certamente perpetua até o presente. Apesar de considerada “democrática” por atingir todas as classes, as desigualdades sociais cariocas (e brasileiras) se tornaram ainda mais palpáveis durante a pandemia: os grupos marginalizados à periferia da cidade não sofriam apenas com a doença, sofriam também com a fome; fator

¹Segundo dados compilados por Adriana da Costa Goulart, o aumento na taxa de mortalidade da cidade do Rio de Janeiro durante a gripe espanhola foi de quase 2000%. Cerca de 15 mil pessoas faleceram na capital; 600.000 cariocas foram levados para o leito, aproximadamente 66% da população local. (GOULART, 2005, p. 105).

que os tornava ainda mais suscetíveis a serem vitimados pela gripe. Além disso, padeciam também pela falta de assistência, esta que já não era eficiente mesmo nas áreas centrais da cidade. Ao revisitar e analisar dados sobre a pandemia da gripe espanhola no Rio de Janeiro, Adriana Goulart escreve que:

Nenhuma estratégia de combate à moléstia foi previamente montada para socorrer a população. Muitas foram as deficiências das estruturas sanitárias e de saúde reveladas durante o período pandêmico, a começar pela administração sanitária, sobre a qual muito se falou que a epidemia demonstrou a falência (Brito, 1991). Entretanto, essa situação já era há muito de conhecimento público. A falta de condições das instituições de saúde para socorrer a população foi o primeiro dos muitos problemas explicitados durante a epidemia (GOULART, 2005, p. 106).

Em outras palavras: o despreparo era total. Antes, durante e depois do surto epidêmico. Apesar das autoridades governamentais e sanitárias tentarem, respectivamente, proibir a propagação de notícias sobre a gripe e tratá-la como objeto de insignificância (GOULART, 2005), a população carioca via com seus próprios olhos não só o contágio cada vez mais sucessivo, mas as mortes desenfreadas. Este atraso para lidar com a crise, muito pelo real desconhecimento frente à doença, acarretou em diversas mortes que talvez pudessem ser evitadas, não fosse pela censura e pelo atraso — quando houve — de iniciativas de amparo à população. Como dito, aqueles que já se encontravam em situação de marginalização agora se viam em um cenário de total abandono.

“Pouco a pouco, as ruas da cidade se transformaram em um mar de insepultos, pela falta de coveiros para enterrar os corpos e de caixões onde sepultá-los”, diz Goulart, e prossegue: “a moléstia ganha uma violência nunca antes presenciada” (GOULART, 2005, p. 108). Ao fim do ano de 1918, na cidade do Rio de Janeiro, a morte não tinha mais direito à cerimônia. Ela agora se escancara, refletindo junto consigo diversas das problemáticas que aquela sociedade enfrentava. Retirando a característica mutável e flutuante da memória, diz Michael Pollak que “devemos também lembrar que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis” (POLLAK, 1992, p. 201). No caso estudado, percebe-se que a morte generalizada foi o elemento traumático que parece ter se fixado na memória coletiva e individual brasileira.

Em novembro, a gripe espanhola deixa o território carioca de forma quase que abrupta e, aos poucos e não sem receio, a população volta à normalidade. Ainda havia casos de contaminações tardias e o medo constante de nova crise; com isso, era uma

recomendação das autoridades que se evitasse aglomerações (SANTOS, 2006). Porém, o carnaval já estava à vista. Apesar da festa acontecer só em março do ano seguinte, as comemorações do evento estudado começam já em novembro de 1918. Comemorava-se mais que a — fuga da — vida, como é comum no carnaval, a festa agora era pela sobrevivência. Por esta própria razão que a morte não deixou de pairar sobre o imaginário carioca, foi a morte que sofreu toda a sorte de representações em meio a folia. Diante do exposto em tela é que esta pesquisa tem como objetivo estudar de que forma o Carnaval de 1919 eclodiu e como este evento foi registrado na memória coletiva por meio da análise de crônicas literárias e reportagem de jornais.

Faremos esse estudo por via literária devido ao fato de nosso principal conjunto de fontes ser composto por crônicas. Para tanto, a pesquisa a qual se propõe este trabalho busca construir as análises desses significados a partir da memória contida nas representações literárias. Serão portanto utilizadas as crônicas publicadas na revista *O Cruzeiro* (na década de 60), de autoria de Austregésilo de Athayde e de Nelson Rodrigues, e no jornal *Folha de São Paulo* (na década de 90 e início dos anos 2000)², de autoria de Carlos Heitor Cony. Com apoio de recortes jornalísticos, analisaremos memórias que foram produzidas no mínimo quatro décadas depois do ocorrido; memórias essas que podem ser produzidas por atores sociais que eram ainda crianças em 1919, como é o caso de Nelson Rodrigues. Ou mesmo memórias que nos são contadas por tabela, como é o caso das de Carlos Cony, que não era sequer nascido em 1919, mas reconta e recria representações do carnaval inspiradas nos relatos de Mário Filho, irmão de Nelson Rodrigues, que também vivia apenas sua infância no ano de 1919.

Essas lembranças, portanto, não são concretas nem sequer têm compromisso com a verdade; entendemos que o papel da literatura, como arte, é o da verossimilhança. Ainda assim (e exatamente por isso), “a literatura é experiência humana, e como tal, mesmo no seu mais alto grau de subjetividade, não deixa de ser uma experiência social” (BARROSO, 2008). Portanto, aqui nos cabe tentar entender, na análise das fontes literárias: o que houve de especial no Carnaval de 1919 para que ele fosse registrado na memória e desta forma

² Embora a pesquisa em periódicos deste trabalho tenha sido obrigada a se limitar às revistas e aos jornais digitalizados, isso facilitou a busca por termos específicos relacionados, como “carnaval” e “gripe espanhola”, *O Cruzeiro* foi o periódico que carregou melhores resultados. A partir das crônicas de Nelson Rodrigues (publicadas na *O Cruzeiro*), foi possível chegar às crônicas de Carlos Heitor Cony (publicadas no jornal *Folha de São Paulo*), colunista que escreveu sobre a relação de Mário Filho, irmão de Nelson, e o Carnaval de 1919.

transmitido mesmo décadas após o acontecimento?; Como os cronistas registraram a experiência?; Quais temas se repetem nas crônicas?; O que cada relato traz de peculiar?

Como bem diz Sidney Chalhoub ao analisar processos criminais do início do século XX:

O fundamental em cada história abordada não é descobrir “o que realmente se passou” — apesar de, como foi indicado, isto ser possível em alguma medida —, e sim tentar compreender como se produzem e se explicam as diferentes versões que os diversos agentes sociais envolvidos apresentam para cada caso. [...] Estes significados devem ser buscados nas relações que se repetem sistematicamente entre as várias versões, pois as verdades do historiador são estas relações sistematicamente repetidas (CHALHOUB, 2012, p. 40).

A orientação metodológica que guia esta pesquisa procura estabelecer relações de modo a compreender os significados possíveis para as versões registradas pelas memórias dos cronistas. É de fundamental importância ancorar os relatos memorialísticos a outros estudos sobre a gripe espanhola e as comemorações carnavalescas que sucederam seu fim, bem como termos o amparo de outras fontes produzidas na época, como é o caso dos recortes jornalísticos. Mas o que move este trabalho é refletir sobre o que fez do Carnaval de 1919 tão impactante na visão dos produtores de nossas fontes. Bronislaw Baczko afirma que:

Uma das funções dos imaginários sociais consiste na organização e controlo do tempo colectivo no plano simbólico. Esses imaginários intervêm activamente na memória colectiva, para a qual [...] os acontecimentos contam muitas vezes menos do que as representações a que dão origem e que os enquadram. Os imaginários sociais operam ainda mais vigorosamente, talvez, na produção de visões futuras, designadamente na projecção das angústias, esperanças e sonhos colectivos sobre o futuro (BACZKO, 1985, p. 312).

Levando isso em conta, também faz parte da nossa análise considerar o presente do literato, pois o próprio o insere no seu texto; por exemplo, traçando paralelos entre o carnaval de sua contemporaneidade e o carnaval de sua memória, o carnaval da gripe. Ao longo deste trabalho, podemos refletir sobre que influência teve nas memórias do Carnaval de 1919 o fato do carnaval brasileiro ter se transformado em símbolo de identidade nacional entre as décadas que separam o acontecimento e o relato.

Para realização desta pesquisa, portanto, este trabalho se divide em três capítulos:

O primeiro capítulo busca uma contextualização histórica do Rio de Janeiro do

início do século XX e das práticas carnavalescas que nos levam até o derradeiro Carnaval de 1919. A intenção aqui será de discutir sobre o projeto de modernização da cidade; aplicar os estudos sobre ritos culturais, como o de Mikhail Bakhtin, ao caso do carnaval brasileiro, tendo como referencial a obra de Maria Clementina Pereira Cunha, que realiza uma extensa pesquisa sobre a festa carioca na virada do século XIX para o XX; compreender o cenário em que a gripe eclode na cidade, observando aqui de que forma as feridas de uma sociedade higienista e desigual se escancaram neste momento.

O segundo capítulo busca explorar os significados atribuídos pelos cronistas à expressão “O Carnaval da Morte”. Na medida em que as mortes, como uma experiência exponencial da pandemia, são desveladas pelo texto literário de modo que aparecem como um evento traumático com representações exploradas nos universos dos autores aqui selecionados. Em outras palavras, este capítulo procura entender por que é a morte que, nas memórias das crônicas do Carnaval de 1919, faz parecer que o mesmo foi uma festa peculiar.

No terceiro capítulo a explosão da alegria e a consumação da festa são reveladas pelos cronistas. Aqui o carnaval, na pena dos autores, “possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo” (BAKHTIN, 1987, p. 6). Ou seja, para além da quebra de barreiras, o carnaval significa também ressurreição do mundo e da vida; portanto, o riso nos leva às memórias que relatam a alegria descomunal do Carnaval de 1919, aquela que superou as próprias bases da festa.

Por fim, a pesquisa analisa de que modo a convivência com a morte e sua superação extrapolou os sentidos do carnaval.

CAPÍTULO I: O Rio de Janeiro transforma-se em necrópole

1.1 A *Belle Époque* carioca

Estamos na Primeira República, o “tempo do liberalismo excludente”³, termo que adequadamente classifica o cenário que temos: a escravidão é abolida em 1888; a República, proclamada em 1889; o poder e, conseqüentemente, a economia se descentralizam em estados federalistas; em todo território nacional, a cidadania não é exercida de forma plena (SCHWARCZ, 2018). Isso se dá por alguns fatores, entre eles as diversas restrições impostas ao direito de voto e o desamparo das populações pobres e negras recém-libertas. Este último fator, que diz respeito à falta de assistência social e médica que agravará a crise sanitária de 1918, será nosso foco de análise.

O Rio de Janeiro, capital do país à época, reflete toda essa situação nacional de forma quase hiperbólica, como num microcosmos do Brasil. Por falta de habitações para as populações de baixa renda, é no centro da cidade que a densidade demográfica infla: a população negra recém-liberta e desabitada não só do Rio de Janeiro, mas também de diversos outros locais do território nacional, principalmente da Bahia, juntamente com imigrantes de dentro e fora do país são os principais grupos a aumentar a concentração da habitação dos cortiços (BENCHIMOL, 2016). Cortiços esses que já existiam muito antes da república, mas que na virada do século se transformam em um dos símbolos do atraso, constantemente associado ao período imperial.

A república inicia com a promessa da modernização e a elite carioca deseja tornar o Rio de Janeiro, centro político do país, o símbolo deste movimento. A figura de Francisco Pereira Passos (prefeito de 1902 a 1906) é central neste momento, pois Passos é visto como o principal responsável pelas reformas urbanas ocorridas na cidade no início do século XX. Tudo isso decorre principalmente nos espaços urbanos mas, como veremos, também reflete no carnaval. Este projeto reformador, que aspira a modernidade é inspirado em Paris, surgem palacetes e extensas avenidas, demolem-se os cortiços e outras habitações que não condizem com a elegância e a suposta salubridade da *Belle Époque* (SCHWARCZ, 2018). Se antes das reformas a população pobre já vivia às margens da sociedade, agora é obrigada a marginalizar-se geograficamente, ou seja, é forçada a se abrigar nas periferias do centro da

³O *Brasil republicano: O tempo do liberalismo excludente - da Proclamação da República à Revolução de 1930* é o nome dado à obra organizada por Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado que traz estudos sobre a política e sociedade da Primeira República brasileira.

cidade. Nessas condições, as pessoas continuavam, como nos cortiços, a viver em situação insalubre; mais do que isso, estavam longe de qualquer possibilidade de reversão dessa situação. Os serviços de saúde, segurança, transporte e alimentação, que já não eram eficientes, tornam-se quase nulos.

Neste cenário surgem e ressurgem diversos surtos epidêmicos, como os da peste bubônica, febre amarela e varíola, doença que está na origem da Revolta da Vacina na cidade em 1904 (BENCHIMOL, 2016). Apesar das crises sanitárias previamente ocorridas debilitar e vitimar diversos moradores do Rio Janeiro, sendo um reflexo de como a população pobre era aquela que mais gravemente era atingida pela falta de assistência médica, nada se comparou à gripe espanhola. Esta que surge de repente na capital quase catorze anos após a Revolta da Vacina e dizima a cidade de forma sem precedentes, e o pior: sem antídoto.

As consequências dessa doença — que se desdobrou em pandemia — no Rio de Janeiro refletiram as práticas de uma sociedade desigual, racista, higienista e elitizada. As memórias do Carnaval de 1919 carregam um misto de temporalidades que se alternam entre presente e passado se misturam de maneira a nos ajuda a indicar como as memórias tecidas nas crônicas sobre a festa despertam lembranças que compõem uma história e constituem a memória social (HALBWACHS, 2006). Nas crônicas, o Rio de Janeiro se torna o espaço no qual se desenrolam observações, reflexões e críticas sociais de uma experiência moderna. Para Nelson Rodrigues, aquele carnaval — e a morte que ainda circulava ao seu redor — desfigurou a cidade, isso porque “tudo se explodiu no sábado de carnaval. Vejam bem, até sexta-feira, isto aqui era o Rio de Machado de Assis; e, na manhã seguinte, virou o Rio de Benjamin Costallat ou, ainda, do Theo Filho. ‘Caímos muito de categoria’, dirão vocês” (RODRIGUES, 2015, p. 61). Para o autor, entre um dos mortos da gripe, estava a própria cidade.

O “carnaval da espanhola”, como ficou conhecido o Carnaval carioca de 1919, pode nos revelar comportamentos culturais que nos deem respostas a algumas indagações sobre os indivíduos e as conformações sociais do período em estudo, por exemplo: durante a epidemia, o que morreu e o que sobreviveu do projeto de modernização proposto pela república nascente?

A literatura retrata que nos momentos de epidemias as fraturas sociais ficam mais evidentes. Aquilo que estava escondido sob o manto de um projeto de modernidade que reformulou o desenho urbano da cidade do Rio de Janeiro, implantou uma política higienista

e tentou livrar a cidade das marcas de um passado colonial, não conseguiu esconder os mortos que se amontoavam nas ruas da cidade. O Rio de Janeiro de 1918 sob a gripe espanhola se apresentou como uma cidade desigual, pobre e carente de serviços básicos. Em poucos dias a epidemia fez desabar imagem de uma metrópole que se civiliza e se transformava na *Paris dos Trópicos*.

Cabe lembrar que os sujeitos colocados à margem pelo projeto de modernização republicano foram perseguidos e reprimidos por não se enquadrarem no projeto civilizatório que se impunha. Cabe igualmente lembrar que o carnaval também não foi uma arena livre de conflitos, na medida em que a festa, nas primeiras décadas republicanas do século XX, comportava disputas acirradas entre o carnaval popular e o da elite. Questionar os *comos* e *porquês* o primeiro era negado e o segundo, exaltado será o fio que nos permitirá seguir os rastros que resultaram na fisionomia da festa em 1919. Assim, a busca aqui é compreender as estratégias de negociação e articulação pela sobrevivência de um rito de maneira a esboçar as formas de resistência encontradas pela população criminalizada.

1.2 Práticas carnavalescas nas duas primeiras décadas do século XX

Se a busca da elite carioca pela modernização republicana significava também a tentativa de apagar tudo que era passado, associado ao período imperial, com o carnaval a estratégia era semelhante. Desde a metade do século XIX até o início do século XX a festa carnavalesca vinha sofrendo vários golpes, principalmente da imprensa, desejosa de abolir o carnaval popular das ruas cariocas e instaurar ao reinado de Momo as Grandes Sociedades como únicas detentoras e representantes do carnaval brasileiro. As práticas do entrudo, brincadeira que chega ao Brasil através dos portugueses no período colonial, foram associadas ao atraso e à barbárie quando da difusão de ideias republicanas pelo país. Dessa forma, as Grandes Sociedades, surgidas nas décadas de 1850-1860,

trouxeram para o Carnaval carioca os desfiles organizados, que incluíam carros alegóricos e fantasias luxuosas ao lado de outros que transportavam a crítica política e de costumes. Pretenderam também, em renhidos combates carnavalescos, substituir todas as outras formas de brincar, consideradas indignas da civilização e do progresso (CUNHA, 2001, p. 23).

Inspiradas no carnaval veneziano, as Grandes Sociedades buscavam representar este novo Brasil, de forma a forçar o abandono das práticas vigentes que eram tidas como

provincianas, ligadas a um passado colonial e imperial de forte influência portuguesa, em resumo, tudo que a nova República abominava.

Quando do período que este trabalho irá tratar, o fim da década de 1910, veremos que as formas de se brincar o carnaval já haviam sofrido mútuas absorções, aproximando-se — embora não através das Grandes Sociedades — da forma ideal pensada pela imprensa e pelos intelectuais da época. Entretanto, será necessário para a análise debruçarmo-nos sobre esse período conflitante que diz muito sobre o projeto republicano de criação de identidade nacional e moderna.

Para Mikhail Bakhtin o carnaval da Idade Média e do Renascimento⁴

ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade (BAKHTIN, 1987, p. 6).

Sabemos que na contemporaneidade o carnaval se transforma em espetáculo — embora ainda possamos vivê-lo. No Brasil, essa transformação se dá justamente na virada do século XIX para o século XX e é importante para o andamento deste trabalho entender como esse movimento ocorre. Para Maria Clementina Pereira Cunha (2001), autora de uma notável pesquisa de História Social sobre o tema⁵, por mais que o carnaval proporcionasse uma suspensão das normas do cotidiano, ele não era inteiramente livre, possuía limites e hierarquias internas. Um exemplo que a autora nos demonstra é o da divisão entre o entrudo de âmbito privado e o entrudo de âmbito público:

Nas suas primeiras décadas, as famílias ‘de respeito’ apenas entrudavam-se mutuamente no interior dos sobrados ou em batalhas de janela para janela; os negros participavam dessas ocasiões como coadjuvantes, carregando bandejas de limões de cera ou preparando a ceia que fazia parte da festa [...]. Em compensação, na ausência dos senhores, entrudavam-se animadas

⁴ Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin analisa espetáculos, ritos, festas, obras cômicas e outras manifestações populares. Por “carnaval” entendemos neste trabalho a variedade de festas ocorridas 40 dias antes da Páscoa, ou seja, um festival do cristianismo ocidental.

⁵ *Ecoss da folia: uma história do carnaval carioca entre 1880 e 1920* é uma obra que toma o carnaval da virada do século como um reflexo de questões sociais vigentes, em que a autora teoriza e revela diferentes significados para a festa.

pelas ruas, em torno dos chafarizes, em entusiásticas batalhas entre iguais (CUNHA, 2001, p. 57).

Ainda de acordo com Cunha, o que ocorre no fim do século XIX, num contexto de expansão da bandeira abolicionista pelo Rio de Janeiro e pelo Brasil, é o afrouxamento dessas regras internas do carnaval, dando-se finalmente início ao que Bakhtin define para a festa popular como o “triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 1987, p. 8). E isso não passa despercebido aos detentores de tal dominância.

Com a obra de Maria Clementina (2001), podemos observar como uma das formas mais comuns de repressão ao carnaval popular era realizada por meio da perseguição pública contra as fantasias mais populares utilizadas pelos foliões. Essa repressão, além de pública, produzida pela imprensa, era também estatal, como confirmam os diversos boletins policiais pesquisados pela autora. Duas dessas fantasias merecem destaque: as dos mascarados, que permitiam a pilhéria protegida pelo anonimato e as dos diabinhos, associadas a negros, vadios e capoeiras:

Assim, no final do século XIX, em uma cidade em que era difícil estabelecer à primeira vista a condição dos negros como escravos e libertos, em que o anonimato já podia esconder rostos e histórias de vidas e em que o olhar senhorial já era incapaz de, por si, manter o controle e a disciplina, a questão parecia residir na impossibilidade de garantir que as regras e hierarquias fossem mantidas no interior da brincadeira (CUNHA, 2001, p. 58).

Sob essas e outras fantasias⁶ o povo praticava as várias brincadeiras do entrudo, desde molhar-se (ou sujar-se) com limões de cheiro, à difamação satírica dos mascarados contra os companheiros de festa ou simples transeuntes, ou mesmo à destruição das cartolas daqueles que ousassem sair nos dias de folia com indumentária tão simbolicamente séria (CUNHA, 2001). Ao prosseguir com sua tese, Maria Clementina afirma que a reação da sociedade ‘de bem’ que, desta forma, sofria com a fragilização das hierarquias sociais, não podia ser outra senão a de ultraje.

A este choque respondem, tendo os jornalistas e intelectuais como seus principais

⁶ Maria Clementina Pereira Cunha em sua pesquisa cita outras fantasias famosas da época, como as de dominó, de velho, dos zê-pereiras tocando seus bumbos e as produzidas por penas e animais silvestres, vestimentas utilizadas em um importante rito carnavalesco de origem africana, o cucumbi.

porta-vozes, com a repressão moral (e mesmo, como já dito, violenta) dos costumes populares e o forte endosso ao carnaval das Grandes Sociedades, o carnaval da elite. O desejo era de que, além de ser um espetáculo luxuoso, esse carnaval também possuísse função pedagógica ao domesticar as práticas do carnaval popular, subjugando a população à posição de admirador passivo. Isso não funcionava muito bem na prática. Para Chartier, dentro da noção de representação, umas das modalidades da relação com o mundo social se dá pelas práticas “que visam fazer reconhecer uma identidade social, exhibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição” (CHARTIER, 1990, p. 23). A sociedade carioca, portanto, mesmo sob perseguição, foi capaz de impor e exercer suas práticas culturais populares à medida que absorvia práticas da cultura que lhe era imposta, negociando assim seus espaços e formas de existência.

Em 1919, porém, tanto o entrudo quanto as Grandes Sociedades estavam em incessante decadência enquanto os cordões e os ranchos adquiriam cada vez mais espaços. Os cordões podem ser interpretados como uma nova expressão do carnaval popular carioca, comumente associada a pretos e pobres, esporadicamente tolerada, mas que assumia características do carnaval de elite para existir de forma oficial, como, por exemplo, produzindo solicitações de autorização para sua criação e registro de sedes físicas; exemplos de imposições governamentais para que as agremiações pudessem surgir e atuar.

Por outro lado, ainda estavam longe do ideal: não possuíam carros alegóricos como as Grandes Sociedades, seus membros apresentavam-se de pé; também nesta prática ainda eram comuns elementos associados ao antiquado entrudo, como algumas das já citadas fantasias mais populares, um outro motivo de insatisfação para a elite intelectual da época. Por essas e outras razões, como a indiscriminada associação à violência, os cordões também eram fortemente censurados pela imprensa, embora seus esforços de se enquadrar na forma “civilizada” de folia nos sejam agora perceptíveis (CUNHA, 2001).

Os ranchos, por sua vez, surgem no Rio de Janeiro como forma de ressurreição de práticas festivas religiosas da Bahia. Como “instrumentos de integração e sociabilidade” (CUNHA, 2001, p. 210) na nova cidade, os integrantes e descendentes da diáspora baiana⁷ ocorrida na metade do século XIX transportam práticas da Folia de Reis para os dias de carnaval e assim desenvolvem os ranchos. Entre suas principais características, os ranchos

⁷ Movimento ocorrido na segunda metade do século XIX que levou para a então capital do país os negros alforriados ou fugitivos e retornados da Guerra do Paraguai, que encontravam e formavam laços por parentesco ou afinidades religiosas nos novos bairros da cidade.

possuíam mais instrumentos de percussão e, numa simbólica característica do que definiria o lugar destes no cenário da época, procuravam se aproximar das Grandes Sociedades não só nos registros oficiais, mas também na prática. Eram mais organizados, luxuosos e desejosos de serem vistos de tal maneira. Também não possuíam carros alegóricos, mas desfilavam suas alegorias em carroças, por exemplo.

Foi de fundamental importância para a consolidação dos ranchos que os mesmos não fossem confundidos com os cordões, embora essa distinção não fosse sempre tão clara. Outro traço dos ranchos era parte de sua organização surgir ou acontecer em terreiros nos bairros de forte imigração baiana, como o de Tia Ciata⁸, no bairro da Saúde. Tais pontos de encontro também contavam com a presença de brancos, intelectuais e jornalistas, o que firmou a legitimação e tutoria dos ranchos por essa parcela da população. Tudo isso se deu no contexto de desenvolvimento do modernismo em que a intelectualidade boêmia carioca, imbuída em um nacionalismo emergente, voltava-se à cultura popular em busca de elementos para a construção de uma nova identidade nacional (VELLOSO, 2016). Maria Clementina sintetiza o momento da seguinte forma:

Eis, *grosso modo*, os termos da polêmica quando o novo século se inaugura: de um lado, no pólo negativo, tradição, ‘atavismo’, ‘caráter nacional’; de outro, o progresso, a civilização e a ciência, revestidos de toda positividade — apesar dos problemas que a equação colocava. A ideia de tradição, no entanto, vai sofrer uma rápida transformação nos anos seguintes, na óptica de parte considerável dos intelectuais. De uma leitura como essa, que a identificava claramente com o ‘atraso’ e o primitivismo, ela vai tornar-se objeto de uma interpretação valorizadora que buscava o sentido de uma ‘essência’ nacional, uma identidade última e profunda a ser descoberta na própria alma popular [...]. (CUNHA, 2001, p. 245)

Portanto, é desse modo que, para a imprensa, os ranchos substituiriam as Grandes Sociedades em seu papel civilizatório, sendo grupos mais ordeiros e elegantes do que outros integrantes do carnaval popular, mas sem excluir a adesão e participação da maior parte da sociedade. No fim da década de 1910, os ranchos prevaleciam como principal forma de se brincar o carnaval brasileiro.

Tendo em vista rupturas e continuidades, sabemos que essas práticas carnavalescas

⁸ Conhecida mãe de santo brasileira, Tia Ciata também migrou da Bahia para o Rio de Janeiro e teve forte influência no surgimento do samba carioca. Em sua casa foi composto aquele que é considerado o primeiro samba gravado, *Pelo Telefone* (1918).

do período — desde o entrudo até os ranchos — não surgiram nem deixaram de existir de repente, elas possuíam características em comum, absorviam-se mutuamente e na maioria das vezes conviviam no mesmo espaço. Assim, outro ponto de análise desta pesquisa é identificar, nas memórias do Carnaval de 1919, quais eram as principais características do carnaval descrito pelos cronistas. Desta forma, procuramos entender se é possível perceber, a partir da observação de descrições dessas práticas, a qual tipo de carnaval o relato se refere. Se ao carnaval luxuoso, dos salões ou ao carnaval de rua, cordões ou ranchos... ou mesmo a uma distinta forma de carnaval em que não é possível aplicar em definições mais delimitadas. Nosso sentido metodológico na análise das fontes, portanto, é o de compreender as representações cujas referências se associam aos imaginários e comportamentos comuns após surtos epidêmicos: a morte; a quebra das normas sociais; e a alegria da superação, que explode no carnaval.

1.3 A gripe espanhola atraca na capital

Para entender a lógica dos comportamentos sociais comuns em surtos epidêmicos, precisamos retomar estudos sobre como o Rio Janeiro enfrentou — ou suportou — a gripe espanhola. Como apontado, nosso objeto de estudo se encontra nessa cidade que sofria um projeto de modernização inspirado em padrões franceses e que, para segui-lo, negligenciou ainda mais boa parte de sua população, expulsando-a às margens do centro urbano.

Em habitações amontoadas dentro de curtos perímetros, a população pobre (de maioria negra recém-liberta, cabe lembrar) enfrenta além da situação de saneamento impróprio, como já havia nos cortiços, o difícil acesso à assistência médica e social e às fontes de abastecimento. Dessa forma, as infecções de doenças eram de fato mais presentes nesses locais. A gripe espanhola surge para mudar este cenário, pois atinge diversos grupos sociais. O micróbio, portanto, torna-se nivelador social, iguala as classes de forma negativa (GOULART, 2005). Ainda assim, se para o grupo que vivia perto do centro da cidade não havia solução eficiente para o problema da *influenza*, para os grupos periféricos, a situação era ainda pior. O fato da gripe espanhola ter vitimado membros de todas as classes sociais criou uma aura de democracia sobre a doença, entretanto,

como Bertolli Filho adverte, a gripe se desenvolveu de acordo com o padrão de mortalidade de cada grupo social. Foi especialmente violenta em áreas que apresentavam deficiente estrutura sanitária, como os subúrbios e cortiços espalhados pela cidade, e sobre indivíduos com deficiências

nutricionais e de saúde (GOULART, 2005, p. 121).

De toda forma, a crise era geral, o que impossibilitava as autoridades governamentais e médicas de tratar esse novo surto como os anteriores, com negligência e autoritarismo (BENCHIMOL, 2016); embora esta tenha sido a estratégia no início da crise, o que certamente resultou em seu agravamento.

As primeiras contaminações no Rio de Janeiro datam de setembro de 1918, da pesquisa realizada por Adriana Goulart (2005) retiramos os seguintes dados: no mês de setembro, a população da zona urbana da cidade era de 697.543 e da população dos subúrbios e zona rural, 213.167, totalizando 910.710 indivíduos. Somente 48 pessoas morreram de gripe nesse período. Pouco mais de um mês depois, em apenas um dia (22 de outubro), registram-se 930 óbitos decorrentes da gripe. Ainda segundo a autora, ao fim da epidemia, 15.000 pessoas foram vitimadas pela gripe; o aumento da taxa de mortalidade na capital foi de quase 2000%. Contudo, antes das mortes ocorrerem aos turbilhões, de maneira que não fosse mais possível escondê-las; soma-se a tática da negligência à censura, a imprensa foi proibida de noticiar informações sobre a gripe e, principalmente, criticar a forma que o governo *manejava* a crise. Novamente, citamos Goulart:

De acordo com o inspetor sanitário da Diretoria Geral de Saúde Pública, José Paranhos (Fontenelle, 1919), a censura imposta pelos meios militares acabou acarretando contratempos ao combate do mal e à incompreensão da população diante dos acontecimentos. Tal censura criou dificuldades no acompanhamento da marcha da epidemia. Somou-se a esse fator o total desaparecimento das instituições sanitárias federais, o que gerou grandes tensões e críticas (GOULART, 2005, p. 105-106).

Ao fim de outubro, a situação era estarrecedora, as contaminações sucediam sem cessar, “a epidemia forçara o fechamento do comércio e das indústrias, bem como a interrupção dos serviços públicos” (SANTOS, 2006, p. 138). O Rio de Janeiro parou. “Rapidamente, a cidade se viu vacilar à beira de um colapso”, escreve Adriana Goulart, “faltavam alimentos, remédios, médicos, hospitais que recolhessem os doentes mais graves. Remédios e alimentos foram alvo de superfaturamento” (GOULART, 2005, p. 108). Somava-se ao superfaturamento a própria escassez. Com a falta de suprimentos, aqueles contaminados que ainda podiam ter alguma chance de recuperação e cura, acabam também padecendo. Voltamos mais uma vez na problemática que vivia a população marginalizada:

Sampaio Vianna, diretor da seção de estatística demógrafo-sanitária da Diretoria Geral de Saúde Pública, revelava as dificuldades de prestar socorro para toda a população, pois a maior parte dos serviços permaneceram restritos aos centros urbanos, ficando as localidades fora do perímetro urbano em grande carência (Sampaio Vianna, 1919). Os registros nos mostram que a epidemia afetou sobremaneira as atividades econômica e comercial o que provocou uma grave crise de abastecimento (GOULART, 2005, p. 108).

Ou seja, ninguém se dispõe a negar que todas as áreas da cidade sofreram com desabastecimento, tanto as áreas próximas ao centro, quanto as periferias da cidade. Mas se faz novamente necessário reforçar que os moradores deste último grupo, que sofria com o processo de marginalização consequente do projeto modernizador desde o início da república, tiveram mais obstáculos a enfrentar para conseguir itens básicos da alimentação. Esse percentual da população sofria não apenas com a escassez dos alimentos, mas também com a ausência de assistência médica, que por ela não era alcançada. O somatório disso tudo se deu no maior número de mortes nesse grupo social (GOULART, 2005; SANTOS, 2006).

O surto epidêmico gerou como consequência uma grave crise social e incontáveis questionamentos sobre as atividades políticas das elites, o que trouxe para o debate os obstáculos que o modelo republicano impôs à plena cidadania da população carioca. O carnaval tem a capacidade de criar um segundo mundo, oposto ao oficial, mas não apaga o primeiro; pelo contrário, dialoga com ele. Isso quer dizer, o carnaval pós-pandemia transformou-se em um importante momento para a reavaliação do modelo republicano.

Nas memórias que analisaremos adiante, o referencial comum em todas elas é a morte, pois durante a vigência do período epidêmico, os comportamentos sociais rotineiros foram substituídos, e o que melhor exemplifica tais mudanças foi o trato com a morte. Primeiro, sumiu o luto; depois, o velório; e, no fim, o enterro. A morte foi desvelada, sem cerimônias. Não havia tempo nem suporte para velar os mortos, eles eram muitos, sequer havia caixões. A morte banalizou-se, mas não sem gerar traumas na sociedade e no imaginário carioca.

Os efeitos sociais comuns dos surtos epidêmicos são a “perda dos laços comunitários, a ruptura das normas sociais, a fuga, o medo e a surpreendente alegria” (SANTOS, 2006, p. 141). Por mais que a superação da crise sanitária se consuma no Carnaval de 1919, a morte não deixa de persegui-lo, pois o seu corte já era profundo demais. O Rio de Janeiro não poderia mais ser o mesmo, nem seria o carnaval.

CAPÍTULO II: A morte vingou-se no carnaval

Neste capítulo analisaremos nossas fontes memorialistas que possuem o mesmo referencial central: a morte. Para tanto, as crônicas aqui dispostas são as de Austregésilo Athayde e Nelson Rodrigues, todas publicadas na revista *O Cruzeiro* durante a década de 1960. Mais especificamente, em 19 de março de 1966 e entre 08 e 10 de março de 1967, respectivamente. Vale citar um outro elemento em comum e característico de todas as crônicas analisadas, que é o de que elas foram publicadas próximas ao carnaval da contemporaneidade do cronista, e a este carnaval *atual* do autor que também sempre vão constantemente se referir.

De volta ao tema central que move o capítulo, podemos observar também que as perspectivas de ambos os autores, mesmo ao abordar o mesmo tema, são quase que opostas. A começar com Austregésilo que, pelo menos nesta crônica, não cita a gripe espanhola; em seu lugar, nos conta uma história fantasmagórica sobre o Carnaval de 1919, mas não faz nenhuma referência direta à pandemia. Além disso, apesar de nos relatar uma memória temerosa, parece guardá-la com bons sentimentos. Nelson Rodrigues, por sua vez, nas três crônicas que terão trechos aqui analisados, cita a *influenza* do início ao fim. Numa visão bastante pessimista da transformação do Rio de Janeiro após o referido carnaval, culpa a pandemia e os seus mortos por tal desfiguração da cidade e de seu povo. O carnaval surge como vingança das mortes causadas na gripe mas, ainda na visão rodriguiana, é de uma tristeza horrenda.

2.1 A aventura romântica de Austregésilo de Athayde

Austregésilo de Athayde, pernambucano de nascença, foi um importante jornalista e professor brasileiro, galgou posições notáveis na *O Cruzeiro* e mantinha relações próximas com Assis Chateaubriand (SOTANA, 2017). Em 1919, porém, é o próprio autor que nos conta que havia apenas recentemente chegado à cidade do Rio de Janeiro, começava sua carreira no *A Tribuna* e nunca participara — ou sequer presenciara — o carnaval carioca (ATHAYDE, 1966). E é deste cenário que surge a memória que o autor dividirá com o leitor na crônica *Uma aventura romântica*.

Athayde contava com vinte anos de idade no carnaval daquele ano, tornando-o o memorialista mais velho entre os produtores das fontes utilizadas nesta pesquisa. O que não transforma seu relato em mais ou menos confiável, é claro; reforçamos que a ideia aqui não

é da descoberta da verdade sobre o Carnaval de 1919. Mas nos é possível questionar, num primeiro ponto de análise, se não é essa uma das explicações para sua lembrança otimista daquele carnaval; em oposição a de Nelson Rodrigues, que nos conta um relato de uma criança quase que traumatizada pelo evento presenciado. Em um segundo ponto de análise temos a própria prática carnavalesca de Austregésilo de Athayde, que, como veremos, foi menos espectador do que folião.

Apesar de mostrar-se animado por, pela primeira vez, assistir “à grande festa popular do Rio de Janeiro”, o autor nos conta que naquele dia em que se passa sua história, brincou o carnaval nos salões, não nas ruas. Se tratava do *High-Life*, lugar de acesso restrito que Athayde e seus colegas de trabalho ingressavam ao pronunciar “imprensa!”; o que, para o autor, configurava um privilégio que em sua atualidade já não existia mais (ATHAYDE, 1966). “Os bailes do ‘High-Life’”, escreve Athayde, “eram os mais animados e atraentes, pelas liberdades que nêles havia e eram exclusivas do ambiente” (ATHAYDE, 1966, p. 12). Mesmo com toda essa aparente notoriedade do estabelecimento, linhas depois o autor nos conta que “ir ao ‘High-Life’, no Carnaval, era alguma coisa muito comprometedora, e as pessoas da sociedade, que ali se arriscavam, iam de máscara para não serem reconhecidas [...]” (ATHAYDE, 1966, p. 12).

Há aqui um importante ponto de análise dentro das práticas carnavalescas supra analisadas: na virada do século XIX para o século XX as máscaras eram fantasias utilizadas com a função de, entre outras coisas, permitir práticas e brincadeiras carnavalescas sob o disfarce, o anonimato. Isso não ocorria livremente e sem queixas quando se tratava do carnaval de rua, mas era permitido no carnaval dos salões. Os mascarados populares tinham como principal inimiga a imprensa, justamente esta que tinha livre acesso aos bailes em que o anonimato permitia às “pessoas da sociedade” agir de forma comprometedora. Ou seja, os seus frequentadores, apesar de entender que viviam situações comprometedoras naquele salão, continuavam a visitá-lo, sem deixar de criminalizar aqueles que faziam semelhante no ambiente público.

A partir desse ponto de contextualização do ambiente em que a história se passa, o autor finalmente nos contará sua aventura com a morte. Antes de começar a relatá-la, Austregésilo de Athayde nos afirma, como que para certificar que o que viria a seguir é verdadeiro, ter certeza que durante o ano de 1919 brincara o carnaval plenamente dentro de suas faculdades mentais: jamais bebera uma gota de álcool. Diz:

Certa vez, um político cearense viu-me na festança carnavalesca e andou depois espalhando, de jeito a chegar aos ouvidos de meu pai, que eu estava inteiramente bêbedo, quando a verdade era que jamais tomei uma gota de álcool, e escandalizava os amigos pedindo aos garçons leite ou média com pão e manteiga (ATHAYDE, 1966, p. 12).

Uma afirmação bastante curiosa e que parece surgir realmente com o sentido de justificar e até legitimar sua narrativa, pois é daí que parte para a aventura. Mas não sem antes confessar cansaço: se afirmava sóbrio, mas admitia-se fadigado (ATHAYDE, 1966). Isso porque a memória se passa na terça-feira de carnaval e Austregésilo pulava o carnaval há quatro noites seguidas, precisando ainda comparecer ao jornal nos dias seguintes. O cronista, então, abandona a festa “mais cedo [...], talvez três horas da manhã” (ATHAYDE, 1966, p. 12).

Por conta da falta de lugares nos bondes, o narrador decide ir a pé da Rua Santo Amaro no Largo da Glória, onde localizava-se o *High Life*, à Avenida Mem de Sá, onde habitava; passando pela Lapa, onde ocorre o encontro:

Já me aproximava dos Arcos quando, não sei como, e assim de repente, vi que caminhava ao meu lado uma mulher, com evidente desejo de travar conversa. Era bastante jovem e não estava fantasiada como quase tôdas as de sua idade. Eram louros os seus cabelos e bem pálido o seu rosto, enquanto os olhos pareciam azuis e semicerrados. Notei tudo isso rapidamente na meia luz, ao passo que ela perguntava se não era incômodo que eu a acompanhasse um pouco para não ir sozinha. Disse que teria muito gôsto em irmos juntos, e o meu espanto cresceu quando reparei que a môça trazia um rosário passado nos pulsos e os conservava unidos, assim como se fôsse uma algema (ATHAYDE, 1966, p. 12).

O autor não nos diz que se espanta no primeiro momento do encontro, mas ao notar o rosário preso como algema no pulso da personagem, seu “espanto cresceu”. É difícil afirmar, portanto, qual o motivo inicial de espanto: o desejo da mulher de travar conversa com um desconhecido; a falta de fantasia carnavalesca; ou as características físicas da jovem. Sobre a primeira hipótese, seria complexo afirmar algo, já a segunda e terceira hipóteses se completam ao descobrirmos, linhas seguintes, que o autor desconfia que a jovem não é do Rio Janeiro: “perguntei-lhe, como era natural, se tinha-se divertido no Carnaval, se era daqui mesmo e por que ali estava desacompanhada, sendo tão bonita” (ATHAYDE, 1966, p. 12). O que justificaria sua falta de fantasia, elemento quase que obrigatório para os dias de carnaval do carioca, e suas características muito mais

europizadas do que latinas. A jovem responde ao narrador “que não se divertia propriamente, mas que estivera um pouco por tôda parte, vendo sem associar-se à brincadeira e a sua solidão era devida ao fato de não conhecer ninguém” (ATHAYDE, 1966). Explicando, talvez, à primeira inquietação do autor. Neste momento da crônica, porém, a justificativa para o rosário segue misteriosamente pairando sobre o casal.

Quanto a esse elemento, há um ponto de incerteza na crônica, não sabemos se Athayde chega a questionar a jovem sobre o rosário ou se apenas tenta demonstrar com mais clareza seu espanto; pois ele lhe nota não só a brancura da pele facial, mas dos próprios lábios e das mãos rodeadas pelo rosário, que pareciam não ter sangue (ATHAYDE, 1966). O autor escreve que, após haver certa confiança depois do diálogo e os passos dados, “tomando coragem estranhei o rosário que amarrava as suas mãos finas e, aparentemente, sem sangue. Antes que respondesse, perguntei se era religiosa e se não vinha de alguma igreja, onde estivesse velando o Santíssimo, naquelas noites de folia” (ATHAYDE, 1966). Dificultando a interpretação se o texto está incompleto, se houve ou não questionamento sobre o rosário, ou se essa foi uma estratégia do narrador de demonstrar que seu eu-lírico temia pela resposta que estaria por vir. De uma forma ou de outra, o clímax do texto chega, reagindo à pergunta a jovem:

Apenas abanou a cabeça negativamente e ouvi-a dizer palavras que me pareceram incongruentes e sem sentido. Pedi que nos detivéssemos um instante numa pracinha que se chamava Governadores, e olhou-me longamente com um olhar parado e depois, para a minha grande surpresa, disse: ‘As últimas palavras que escutei foram *‘requiescat in pace’*. Nesse momento, vieram ranchos e bandos, cantando o ‘Ó abre alas, que eu quero passar!’, e quando cessou um pouco o vozerio tentei pegar-lhe as mãos que pareceram álgidas e senti um perfume de flores murchas. De súbito, sem que eu pudesse dar-me conta do que sucedera, vi que a môça não estava mais ao meu lado, desaparecera, não sei dizer como, de maneira inteiramente misteriosa (ATHAYDE, 1966, p. 12).

Não podemos afirmar se esta foi uma construção proposital, mas neste trecho há três elementos muito simbólicos do caldeirão cultural e do imaginário social daquele carnaval: as características europeias da moça-fantasma, a marchinha popular que era cantada no rancho, e a morte. A morte aqui simbolizando não só os vitimados pela gripe, até porque o autor não os cita diretamente, mas também a morte de um projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro.

Mônica Pimenta Velloso (1996; 2016), ao estudar o movimento modernista carioca,

coloca a “intelectualidade boêmia” como uma das principais peculiaridades do movimento no Rio de Janeiro da época. Nesse caso, a autora afirma que “o oficialismo da vida cultural sempre voltada para o cenário europeu coexistia com expressivas tradições nacionais marcadas, sobretudo, pela influência da cultura negra” (VELLOSO, 2016, p. 363). Na lógica carnavalesca, essa virada se dá justamente no já citado desenvolvimento dos ranchos.

Segundo Maria Clementina Pereira Cunha (2001), embora a imprensa quisesse fazer parecer que havia um conflito desvelado entre as práticas carnavalescas das Grandes Sociedades e do entrudo, isso na prática não era tão claro. Isso porque, por exemplo, os desfiles das Grandes Sociedades atraíam o público de trabalhadores pobres que ainda portavam suas modestas fantasias, seringas de água e limões de cheiro; bem como, próximo a virada do século, agremiações de cordões populares se espelhavam no carnaval da elite no momento de registrar-se oficialmente. Ou seja, os elementos da festa se absorviam, se confundiam. Ainda assim, e talvez até justamente por isso, os jornais faziam campanha ativa contra qualquer brincadeira que não seguisse as inspirações europeias da época.

O que acontece na década de 1910, período de nacionalismo emergente, é a busca por representantes capazes de compor e forjar uma identidade nacional; a imprensa encontrará nos ranchos esta possibilidade (CUNHA, 2001). Reforçamos que os ranchos foram agremiações desenvolvidas em terreiros de candomblé das tias baianas alocadas no Rio de Janeiro. Terreiros estes que constituíam espaços de rico intercâmbio cultural entre literatos, artistas, jornalistas, trabalhadores proletários, sambistas e muitos outros; são também os terreiros locais fundamentais para o desenvolvimento do modernismo carioca. Velloso escreve que:

Mais próximos das camadas populares, os intelectuais boêmios buscam construir pontes, mesmo que precárias, entre a denominada ‘República das letras’ e as ‘repúblicas atomizadas’, compreendendo-se por essas as festas populares (carnaval e festa da Penha), a Pequena África no bairro da Saúde, o cortiço de Botafogo e as colônias de imigrantes” (VELLOSO, 2016, p. 370).

Dentro de nossa pesquisa, Austregésilo de Athayde é o representante de tal intelectualidade boêmia da época. “Eram tempos de fervor patriota”, escreve Cunha, “embebido pelas simbologias de uma pátria morena, de um povo capaz de aprender com a ópera ou cinematógrafo, a literatura e as Grandes Sociedades — e produzir arte popular [...]” (CUNHA, 2001, p. 257). O autor, membro da imprensa e com acesso a áreas restritas às

elites, como o eram os carnavais de salão, se animava com a ideia de presenciar “a grande festa popular carioca”. Anda nas ruas e de bondes, participa da festa em âmbito público, espanta-se com uma moça não fantasiada como era comum para “quase todas de sua idade”... está inserido na festa. Além disso, Athayde soma-se a geração de jornalistas que passa a aceitar os ranchos pelo viés nacionalista de endosso a cultura popular, mesmo que de forma restrita.

Aceita ou não, a folia invade espaços. Basta alguns passos do carnaval luxuoso para o autor deparar-se com ranchos e bandos. Em sua crônica, a moça de características europeias desaparece em simultâneo à chegada do som da marchinha popular, como se os projetos de modernidade e progresso perdessem para a desordem. Isso o espanta, mas não o repele.

São essas junções de sentimentos contrários que marcam a experiência ambiental moderna para Marshall Berman (1986), embora este analise pensadores do século XIX, enxergamos traços dessa análise entre todas as crônicas aqui analisadas. Os memorialistas se confundem ou até se angustiam com as experiências modernas, mas não deixam de ser atraídos por elas. Tal experiência, portanto, “é uma unidade paradoxal” e “de desunidade” pois, escreve Berman, “nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (BERMAN, 1986, p. 15).

Ao simbolizar a morte, Austregésilo indica que haverá uma ressurreição, esta se deu na reconfiguração do pensamento intelectual da época, que transitava do projeto europeu para a criação de um ideal nacional. Isso quer dizer, o início da reconfiguração de toda a Primeira República. O fantasma da mulher de traços afrancesados, no que pode ser interpretado como representação da morte também do ideal da *Belle Époque* dos trópicos, carrega consigo alguns outros possíveis significados: era também a morte do projeto modernizador para a cidade inspirado em Paris; bem como a morte do modelo de festa desejado e idealizado para o carnaval; e, por último, a morte de um ideal republicano, que se mostrou inábil ante as diversas crises sanitárias da época, tendo como ápice a gripe espanhola. O carnaval de salão ainda convivia com os ranchos no carnaval daquele ano, embora o primeiro perdendo cada vez mais popularidade em prol do segundo, que se desenvolverá nas escolas de samba surgidas na década seguinte. A jovem loira, branca e com referências francesas, porém, se esvai como a *Belle Époque* carioca, encerra-se na morte.

Como dito, Austregésilo não cita a pandemia na crônica aqui exposta, mas, em crônica do mesmo autor a ser analisada no próximo capítulo, percebemos que na sua perspectiva o Carnaval de 1919 também funcionou como um expurgo da gripe espanhola. É difícil não pensar, portanto, que a associação entre a morte e o carnaval daquele ano foi acidental. É o próximo cronista a ser analisado, Nelson Rodrigues, que compartilha que no Carnaval de 1919 os boatos eram de que os mortos da gripe espanhola, como a moça-fantasma da crônica de Athayde, saíam de seus caixões para também foliar junto aos sobreviventes da cidade (RODRIGUES, 2015), assim, vingando-se da vida.

2.2 Assombrações carnavalescas do pequeno Nelson Rodrigues

As crônicas aqui analisadas não têm nome, pertenciam a uma coluna de memórias de Nelson Rodrigues também na revista *O Cruzeiro*, eram portanto enumeradas. Não havendo mais suas publicações, as crônicas agora compõem o livro *Memórias: a menina sem estrela*. Das memórias de infância, passando pela adolescência e ingresso no jornalismo, até o casamento e nascimento dos filhos, Nelson rememora sua vida nessas páginas. Analisaremos aqui as memórias do cronista referentes ao Carnaval de 1919, ano em que Nelson contava com 7 anos de idade. Ao estudar as memórias de Nelson Rodrigues sobre a gripe espanhola, Andréa Beraldo Borde afirma que

A análise das crônicas rodriguianas favorece tanto o reconhecimento da fortuna crítica do autor quanto o estudo da história do Brasil, na medida em que demonstra uma leitura de mundo singular, calcada na visão pessimista daquele que observa a derrocada de valores patriarcais de outrora (BORDE, 2016, p. 1).

Como dito, Nelson, ao contrário de Austregésilo, ao narrar o Carnaval de 1919 ligando-a à morte cita diretamente o surto de gripe espanhola ocorrido no ano anterior. A redenção da doença, que ocorreu através dos festejos carnavalescos, entretanto, foi tenebrosa para o autor. As publicações das crônicas aqui analisadas datam de a partir de 08 de março de 1967. Entretanto, é interessante voltarmos à crônica publicada, na mesma coluna, quatro dias antes desta. Por dois fatores: nesta crônica, a) Nelson narra uma batalha de confetes que presencia nas “imediações do carnaval” (RODRIGUES, 2015, p. 44) daquele ano, o evento lhe fica registrado na memória do autor por ter sido esta a segunda vez que vira uma mulher

nua; b) o autor nos revela algo que implica diretamente em nossa análise, sua infância “está varada de paixões funestas” (RODRIGUES, 2015, p. 46).

Antes de debruçarmo-nos sobre a principal característica das crônicas rodriguianas que guia esta análise, a obsessão pela morte e pelo sexo (CASTRO, 1992), a transcrição e análise de alguns elementos da narração sobre a festa presenciada pelo menino Rodrigues se faz necessária. Nelson cita uma batalha de confetes na praça Saens Peña (RODRIGUES, 2015), não nos afirma a data exata em que a mesma ocorreu, mas, como escrito acima, sabemos que se passa no período de festas carnavalescas. Algumas das festas ligadas ao carnaval ocorriam meses antes da data, ainda no ano anterior. Como é o caso da Festa da Penha, que ocorria por volta da última semana de outubro e constituía em espaço onde os compositores divulgavam suas marchinhas, na esperança de serem os autores daquela a ser amplamente defasada no carnaval seguinte (SANTOS, 2006). Ou seja, sabemos que a narração de Nelson possivelmente ocorre em qualquer momento a partir de novembro; isso quer dizer, período em que o medo da *influenza* ainda pairava sobre a cidade, mas os casos de contaminação e principalmente de mortes já vinham mesmo diminuindo, o que fazia fervilhar naquela população a ansiedade pelo festejo (BRITO, 1997).

É neste cenário que Nelson Rodrigues afirma ter visto pela segunda vez na vida uma mulher nua, a primeira fora sua vizinha que sofria de distúrbios mentais; a referida segunda não estava de fato nua, sob a fantasia de odalisca, a foliã exibia apenas o umbigo (RODRIGUES, 2015). Para o autor, isso era muito pior. Apenas ele sabia que espiava a vizinha doente, na praça Saens Peña o impudor era “público e radiante”; o escândalo, “insolente, glorioso” (RODRIGUES, 2015, p. 45). Posteriormente, Nelson descobre que a odalisca também é uma vizinha, igualmente moradora da Rua Alegre, local onde viveu a família Rodrigues durante a infância do cronista. Com isso, apenas de avistá-la, acaba por desenvolver uma paixão platônica pela mulher, “senhora de trinta, ou mais, e casadíssima”, a paixão por mulheres mais velhas são um outro aspecto de obsessão sua enquanto criança (RODRIGUES, 2015, p. 46). Um exemplo do incongruente moralismo do autor (CASTRO, 1992): achava a odalisca obscena, enquanto criança e já na fase adulta, ao revirar suas memórias, mas queria ainda morrer por ela (RODRIGUES, 2015). O fascínio simultâneo à repulsa é traço que se repetirá nas memórias do Carnaval de 1919 do autor.

Na biografia de Nelson Rodrigues, Ruy Castro escreve, sobre as leituras que

Rodrigues tinha acesso durante a infância, que “variavam os autores, mas no fundo era uma coisa só: a morte punindo o sexo ou o sexo punindo a morte — ou as duas coisas de uma vez, no caso de amantes que resolviam morrer juntos” (CASTRO, 1992, p. 29). É justamente a inversão dessa perspectiva que encontramos nas memórias do Carnaval de 1919, as mortes decorridas da gripe espanhola foram o que permitiu a publicidade do sexo durante o carnaval, e isso se dá pela banalização da morte, pela perda do valor cerimonial dos velórios. Além dos velórios, neste período estudado, ainda serem uma grande atração para os moradores do Rio de Janeiro em geral; Nelson Rodrigues foi uma criança que tinha especial apreço pelos mesmos (CASTRO, 1992; RODRIGUES, 2015). Não só as mortes, mas os velórios também são temas constantes nas crônicas do autor⁹. A falta de condições para que fossem realizados os funerais durante a gripe espanhola, portanto, marcou significativamente suas memórias:

Ora, a gripe foi, justamente, a morte sem velório. Morria-se em massa. E foi de repente. De um para outro, todo mundo começou a morrer. Os primeiros ainda foram chorados, velados e floridos. Mas quando a cidade sentiu que era mesmo a peste, ninguém chorou mais nem velou, nem floriu. O velório seria um luxo insuportável para os outros defuntos (RODRIGUES, 2015, p. 56).

Ao compararmos esse trecho com os estudos sobre a gripe espanhola que neste trabalho referenciamos, percebe-se que, apesar da dramatização, Nelson não exagera. As mortes decorrentes da gripe espanhola de fato ocorreram aos montes, houve escassez de caixões, os corpos eram amontoados e levados em caminhões, os coveiros, também adoecendo, recusaram-se a continuar o trabalho (GOULART, 2005). O cronista, em texto publicado no dia seguinte ao já citado, 09 de março de 1967, prossegue narrando o que via da janela de sua casa na Rua Alegre:

[...] vinha o caminhão de limpeza pública, e ia recolhendo e empilhando os defuntos. Mas nem só os mortos eram assim apanhados no caminho. Muitos ainda viviam. Mas nem família, nem coveiros, ninguém tinha paciência. Ia alguém para o portão gritar para a carroça de lixo: ‘Aqui tem um! Aqui tem um!’ E, então, a carroça, ou o caminhão, parava. O cadáver era atirado em cima dos outros. Ninguém chorando ninguém (RODRIGUES, 2015, p. 58).

⁹ É na própria crônica que primeiro analisamos, publicada em 08 de março de 1967, que Nelson Rodrigues inicia sua narração com um pedido que lhe fizeram na igreja: “depois da missa, uma senhora veio me dar os pêsames. E sussurrou o apelo: ‘Não escreva mais sobre velórios.’ Eu não disse que sim nem que não. [...] Mas o que a senhora pedia era uma rigorosa impossibilidade” (RODRIGUES, 2015, p. 54).

O próprio autor é quem resume o quão traumático em sua memória foi a gripe: “antes da gripe, achava a morte rigorosamente linda. Linda pelos cavalos, e pelas plumas negras, e pelos dourados, e pelas alças de prata. [...] A Espanhola arrancou tudo, pisou nas dalias, estraçalhou as coroas” (RODRIGUES, 2015, p. 58).

Carlos Heitor Cony conta que Mário Filho, irmão mais velho de Nelson, era o verdadeiro obcecado pelo Carnaval de 1919, sendo a obsessão de Nelson herdada. Mário, tal qual seu irmão, também era uma criança durante aquele carnaval, mas guardava e transmitia memórias sobre o mesmo (CONY, 1996; 2001) e desejava publicar uma trilogia de livros sob o tema (CASTRO, 1992; CONY, 1996; 2001), mas faleceu em setembro de 1966. Meses depois da morte de Mário Filho, Nelson perde também outro irmão, cunhada e sobrinhas numa enchente ocorrida em Laranjeiras. Ao começar a relatar suas memórias da gripe espanhola, Nelson diz que esteve em um velório recentemente, não especifica se de um dos seus parentes, mas isso nos significa muito pois

Observa-se que Arrigucci Jr. qualifica a crônica como uma narrativa em permanente relação com o tempo (existe um assunto ‘presente’ que motiva o escritor a escrever) e com a memória, individual e coletiva (o que fica do vivido no sujeito). O tempo da crônica permite ao escritor a vivência, a lembrança e a escrita. Preocupado em traçar o percurso histórico do gênero, Arrigucci cita Walter Benjamin, que vê a coincidência entre o cronista e o narrador da história. Para ambos, na medida em que narra os acontecimentos e, ao mesmo tempo, incorpora ao seu relato fatos da vida, o cronista apresenta-se como um ‘artesão da experiência’, transformando a matéria-prima do vivido em elemento narrativo (BORDE, 2016, p. 3).

Andréa Borde usa esse argumento para justificar a tese de que Nelson via com maus olhos o carnaval que presenciava nos anos 1960, mas ainda nos serve adequadamente para interpretar a relação do autor com a morte, tanto a do presente, quanto a do passado. Isso porque é a morte que, assim como o carnaval contemporâneo do autor, permeia o seu presente, são esses os elementos narrativos que permitem ao autor o retorno aos mesmos tópicos do passado. Isso quer dizer, Nelson, no momento da escrita, rodeado pelas mortes ocorridas na sua família e práticas carnavalescas que abominava, por via narrativa-literária foi capaz de rememorar seu passado.

Como citado, porém, tão inesperada como em seu surgimento, a crise da gripe espanhola cessa. À vista, o carnaval vem chegando:

Ninguém pensava nos mortos atirados nas valas, uns por cima dos outros. Lá estavam, humilhados e ofendidos, numa promiscuidade abjeta. A peste deixara nos sobreviventes não o medo, não o espanto, não o ressentimento, mas o puro tédio da morte. Eu me lembro de um vizinho perguntando: ‘Quem não morreu na Espanhola?’ E ninguém percebeu que uma cidade morria, que o Rio machadiano estava entre os finados. Uma outra cidade ia nascer. Logo depois explodiu o carnaval. E foi um desabamento de usos, costumes, valores, pudores (RODRIGUES, 2015, p. 59).

Ricardo Augusto dos Santos, ao comparar os efeitos da pandemia da peste com a da gripe espanhola, afirma que existem efeitos sociais comuns em surtos epidêmicos, a perda dos laços, quebra das normas sociais, a fuga e o medo e a inesperada e explosiva alegria (SANTOS, 2006). É justamente quando o medo da morte atinge a coletividade que encontramos um cenário de ameaça à ordem e à convivência social (BRITO, 1997). Mas Nelson Rodrigues não enxerga o medo, e o carnaval como seu seguinte expurgo, vê apenas a subversão dos valores. Na visão rodriguiana, portanto, a mútua punição da morte e do sexo não escapa ao Rio de Janeiro.

Para o autor, as mortes permitiram a explicitação de práticas que deveriam se manter no âmbito privado, o que nos remete à perseguição das práticas carnavalescas populares na virada do século. Enquanto a imprensa do início da república critica o passado e o bárbaro, representados pelas práticas populares da folia, Nelson, em meados do século XX, critica o fim desse ideal europeu, enfraquecido concomitantemente ao surgimento de ideias nacionalistas. Podemos interpretar que foi esta reconfiguração republicana que permitiu a falta de pudor do Carnaval de 1919, tudo isso sendo representado pelas mortes da espanhola. A lógica dos dois grupos, portanto, é a mesma: ao quebrar a regra positivista do progresso e da civilização, a cidade e o seu povo são transfigurados. Na crônica, “em relação à cidade, predomina uma exaltação do passado, de um período que se situa entre o início da Belle époque e da Primeira Guerra Mundial” (BORDE, 2016, p. 2), justamente o que Nelson, através de suas memórias de infância, viu esvaír-se a partir da década 1920.

Numa visão de viés moralista, para além do conservadorismo, Rodrigues compara o Carnaval de 1919 com o carnaval daquele ano em que escreve, o de 1967. Desta forma, com base na leitura que Marie Gagnebin faz de Walter Benjamin, Nelson Rodrigues “elabora o passado” (PEREIRA, 2008, p. 153). O autor não lembra apenas por lembrar, mas o faz como forma de esclarecer o seu presente. Ou seja, acredita que a *Belle Époque* carioca foi uma das vítimas da gripe espanhola, exalta o que foi perdido neste processo e repreende o que a

cidade se tornou nos anos seguintes, até chegar ao carnaval de seu presente. Explica tal presente, portanto, na virada de chave representada pelo Carnaval de 1919 que registra em sua memória. Para ele, a nudez que o marcou em sua infância, perde significado em sua contemporaneidade, pois é comum e não gera espanto (RODRIGUES, 2015). E esta é a condenação da banalização das mortes da gripe, na visão do autor: a transformação do carnaval e, conseqüentemente, do Rio de Janeiro em eterna obscenidade.

Ainda num misto paradoxal de desprezo e deslumbramento pela libertinagem carnavalesca, Rodrigues segue sua narração sobre o carnaval da espanhola: “foi de um erotismo absurdo. Daí a sua horrenda tristeza. Disse não sei quem que o desejo é triste. E nunca se desejou tanto como naqueles quatro dias. A tristeza escorria, a tristeza pingava, a alegria era hedionda” (RODRIGUES, 2015, p. 62). Como Austregésilo, Nelson, na verdade, também se assusta com a modernidade em si. “Ser moderno”, para Marshall Berman, é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15). O que apavora o pequeno Rodrigues, apesar de fasciná-lo, é justamente a perda do que acredita ser sua base, os valores e costumes e — mais uma vez — os ideais republicanos da Primeira República, que, para ele, também morreram na *Espanhola*.

Outro ponto de análise das memórias de Nelson, que caminha junto a sua visão de que foi esse evento responsável por desfigurar a cidade, é o de o autor enxergar esse evento como algo inédito. Embora alguns cronistas reconheçam alguma normalidade nos festejos de 1919, a perspectiva diferente sustentada por Nelson em suas narrativas talvez deva-se à sua visão de mundo, pois conforme Castro (1992), o autor foi um reconhecido reacionário. Há que se considerar ainda a idade do cronista na época: em 1919, o menino Nelson não vivera sequer uma década. Mesmo assim, afirma que aquele foi um carnaval de erotismo sem precedentes: “desde as primeiras horas de sábado, houve uma obscenidade súbita, *nunca vista*, e que contaminou toda a cidade. Eram os mortos da Espanhola — e tão humilhados e tão ofendidos — que cavalgavam os telhados, os muros, as famílias” (RODRIGUES, 2015, p. 61, grifo nosso).

Ainda nesse trecho, percebemos como o autor, apesar de entender aquele carnaval como um ponto de transformação da cidade, não o enxerga como uma ressurreição da vida e do mundo (BAKHTIN, 1987). Pelo contrário, por conta da gripe espanhola, o Carnaval de

1919 foi um espaço para a persistência da morte. Nas palavras do próprio autor, aquele carnaval foi homicida e suicida (RODRIGUES, 2015). A partir do que foi analisado, oferecemos duas interpretações para esta classificação: a) o assassinato foi dos costumes e o suicídio, da cidade como um todo; b) ao comemorar o carnaval de forma lascívia, a cidade vitimiza pela segunda vez os mortos da espanhola, tornando o Rio de Janeiro um igual finado. Em qualquer um dos casos, a explicação para a transformação da cidade ainda se centraliza na morte.

Assim como para Austregésilo de Athayde, a morte aqui representa a morte de um ideal republicano, progressista, de inspiração francesa. A diferença aqui é a de que para Athayde, a transição entre as repúblicas lhe deixou boa lembrança, simbolizando esperança, mesmo que incerta. Nelson, por sua vez, é fascinado com o período, mas o culpa por todos os males do presente. Analisando a mesma fonte, Andréa Borde afirma que “o Rio de Janeiro, não mais capital do país, foi assolada, segundo Rodrigues, por uma modernização desenfreada que abalou profundamente as relações sociais e os valores da moral e dos ‘bons costumes’, aliada a uma hegemonia cultural da juventude (FACINA, 2004)” (BORDE, 2016, p. 5).

Para Nelson Rodrigues o que tornou o Carnaval de 1919 tão marcante e memorável no imaginário carioca foram de fato as mortes causadas pela gripe espanhola do ano anterior, nas suas palavras o autor ratifica este pensamento ao nos relatar que: “era a morte, sim, a morte que desfigurava a cidade e a tornava irreconhecível. A Espanhola trouxera no ventre costumes jamais sonhados. E, então, o sujeito passou a fazer coisas, a pensar coisas, a sentir coisas inéditas e, mesmo, demoníacas” (RODRIGUES, 2015, p. 61). Para o autor, portanto, as mortes da gripe espanhola fizeram morrer não só os costumes, foram também causa do abandono dos valores de um passado que não mais existia, aquele que aspirava uma Paris nos trópicos.

A morte como símbolo do início da derrocada da Primeira República aqui se repete em ambas as crônicas. Porém, ao lamentar a morte da cidade, Nelson, ao contrário de Austregésilo, também lamenta a morte e ressurreição do projeto republicano, que se reconfigura no marco modernista de busca por identidade nacional unificada iniciado na década de 1920 voltada à cultura popular, mesmo que domesticada. Se a odalisca que exibia seu umbigo atraía e ofendia o autor, a permissividade e exaltação do carnaval popular como símbolo nacional iniciada naquele momento possivelmente lhe causavam o mesmo

desconforto.

CAPÍTULO III: “...E o mundo não se acabou”

Seguindo a lógica da divisão de nosso leque de fontes a partir de um eixo em comum, a temática que se repete nas crônicas que aqui serão analisadas é a da suposta explosão da alegria. Finalmente o Carnaval de 1919 não apenas como um reflexo das mortes decorridas da gripe espanhola no ano anterior, mas como um símbolo da sobrevivência dos cariocas que enfrentaram a pandemia. Ou seja, a *influenza* e a suas vítimas ainda pairavam nas memórias que se seguem, mas o foco aqui será outro: o da ressurreição.

Para tanto, novamente utilizaremos de crônica publicada na *O Cruzeiro* por Austregésilo de Athayde, *O carnaval remoto de 1919*, publicada em 23 de março de 1963. E de duas crônicas de autoria de Carlos Heitor Cony, *O Carnaval da peste*, publicada em 19 de fevereiro de 1996 e *O carnaval da gripe*, publicada em 25 de fevereiro de 2001; ambas no jornal *Folha de São Paulo*.

3.1 A alegria era hedionda?

A revista *Careta*, no dia 15 de março de 1919 estampava no espaço de *pensamentos quaresmaes*, como terceira reflexão, os dizeres: SÓ NA QUARTA-FEIRA DE CINZAS APPARECE QUEM SE LEMBRE DE QUE OS MESMOS CAMINHÕES CARREGARAM VICTIMAS DA HESPANHOLA E RUIDOSOS CARNAVALESCOS. Não de maneira tão chamativa quanto parece aqui, pois outras notícias, artigos e mesmo propagandas ocupavam lugar de muito mais destaque na referida edição, cujo foco parece ter sido os ecos¹⁰ do Carnaval de 1919.

Pontuamos que a terça-feira de carnaval daquele ano foi em 04 de março, antes desta que citamos, houve uma edição da *Careta* publicada em 08 de março. Ambas contendo em diversas páginas referências ao carnaval que acabara de passar, tanto na divulgação de retratos de carros alegóricos, como de foliões ou da transcrição de algumas trovas carnavalescas. Nesta edição as principais referências são à quaresma; a única outra citação da gripe espanhola encontra-se nove páginas antes da que aqui citamos e trata-se de uma trova¹¹. Em seguida, há uma receita caseira que promete ser milagrosa para a queda de cabelo, tendo em vista a recente alta na procura por tônicos capilares devido à gripe

¹⁰ “Ecos do carnaval” era um termo utilizado pela imprensa para tratar das maneiras que o carnaval se refletiu na cidade (CUNHA, 2001).

¹¹ “Bem pior do que a hespanhola / E do que a febre thyphoyde / É a molestia de que soffre / O cabuloso do Lloyd.” assinada por R.

espanhola¹². A alcunha de carnaval da gripe, ou da morte, parece-nos ter sido dada pelos memorialistas somente algumas décadas depois.

Pelo menos na observação das edições da *Careta* que seguiram a data comemorativa daquele ano, a alegria está presente naquele carnaval e é divulgada pela imprensa, mas não de forma incomum aos anos anteriores ou seguintes. Mesmo Austregésilo que em *O carnaval remoto de 1919* — ao contrário do que ocorre em *Uma aventura romântica* — cita propriamente a gripe espanhola, as mortes causadas por ela e a ressurreição no Carnaval de 1919, aparenta ser de opinião similar: “nunca percebi nada de absurdo” (ATHAYDE, 1963, p. 78), garante para contradizer os boatos que ouvia no Norte¹³ sobre o horror de imoralidade e perversão que caracterizariam o carnaval carioca.

Ressaltamos que este foi o primeiro carnaval carioca do cronista, como o mesmo afirma nesta crônica e na anteriormente analisada. Chega ao Rio de Janeiro em julho de 1918, apenas dois meses antes do início das contaminações de gripe espanhola; com somente vinte anos de idade e iniciando sua carreira profissional, assiste de perto a assolação da cidade pela doença:

Mal começava a adaptar-me e a conquistar recursos para viver, como jornalista e professor particular. [...]. Quando os jornais começaram a falar da ‘bailarina’ que nos vinha importada da Europa, ninguém prestou maior atenção, apesar das notícias alarmantes que eram publicadas a respeito dos milhões de mortos que a epidemia estava causando em todo o Mundo. Éramos otimistas e aqui as coisas deveriam passar-se de maneira diferente. Mas lá para o mês de outubro, o obituário foi aumentando, os nomes de pessoas conhecidas e ilustres figuravam em número crescente entre os mortos, e, em poucos dias, a cidade estava dominada pela morte (ATHAYDE, 1963, p. 78).

As memórias são congruentes quando comparadas ao que registra a historiografia sobre a gripe. De início, a gripe espanhola foi de fato ignorada e até desdenhada, mesmo quando dos primeiros casos de contaminações na cidade, a política das autoridades era a de reprimir qualquer informação que se tentasse transmitir sobre a gripe. Tal negligência, como vimos, pode ser considerada como um dos principais fatores a permitir o agravamento

¹² Um rumor que foi propagado de forma sarcástica na revista *Careta* é o de que um dos efeitos colaterais da gripe espanhola era o da queda de cabelo; encontramos tais referências nas edições dos dias 08 de fevereiro de 1919 e 08 de março de 1919.

¹³ Austregésilo de Athayde nasceu em Pernambuco e, em outro momento, nos conta que possui parentes no Ceará (ATHAYDE, 1966). Nas regiões Sul e Sudeste do país, “Norte” pode-se referir tanto à própria região Norte, quanto à Nordeste. O autor não especifica em qual localidade se encontrava antes de mudar-se para o Rio de Janeiro.

exponencial da doença em meados de outubro.

De volta às recomendações que recebera antes de sair às ruas para pular o carnaval, Athayde cita um tio, o Professor Austregésilo, que o pede para evitar as grandes aglomerações e os excessos, “queria que o menino de vinte anos, novato na folia, não fôsse com muita sede ao pote” (ATHAYDE, 1963, p. 78). Não sabemos se o tio era de fato um médico ou um intelectual que soube das “perversões” do carnaval carioca através da intelectualidade do início do século XX: o menino devia evitar a ameaça da contaminação tardia da gripe ou o perigo da imoralidade da qual era acusado o carnaval popular carioca bem antes de 1919?

A narrativa de Athayde é a de que não evitou risco algum. As comemorações para o cronista começaram já em novembro de 1918, em formas de batalhas de flores e confetes, ele nos conta: “fui gulosamente a uma porção desses encontros barulhentos, onde não jogavam flor nenhuma e os confetes eram raros” (ATHAYDE, 1963, p. 78). Ao contrário das memórias do autor que se passam após uma noite em um carnaval de salão, no *High Life*, as memórias desta segunda crônica (segunda em ordem de análise, não de cronologia de publicação) se passam nas ruas. Ambiente em que, como vimos, as práticas que viviam em conflito se absorviam, mesclavam, e confundiam-se; o próprio Austregésilo de Athayde, no carnaval propriamente dito, formou um bloco com seus colegas de imprensa d’*A Tribuna* (ATHAYDE, 1963). E este é um elemento simbólico do modernismo carioca que o cronista presenciava, pois, de acordo com Mônica Velloso, a “busca de comunhão e identificação dos intelectuais com a cultura das ruas mostra-se de fundamental importância para compreensão do modernismo no Rio de Janeiro” (VELLOSO, 2016, p. 365). Athayde, mesmo que não sendo reconhecido como um famoso modernista, fazia parte desta geração de intelectuais que buscava por inserção na cultura popular. Além da alegria pela sobrevivência da gripe, há aqui também uma exaltação por fazer parte desse momento de construção de uma identidade nacional.

Como analisado na crônica do autor revisitada anteriormente, Austregésilo de Athayde, professor e jornalista, participara tanto do carnaval da elite, presenciando a festa nos salões, como do popular, ao admirar nas ruas os ranchos. Nesta crônica em especial, muito mais que em *Uma aventura romântica*, Athayde já exaltará em palavras claras o carnaval como símbolo nacional. Também rememora numa tentativa de esclarecer seu presente, e em 1963 esta construção simbólica — a do Brasil como país do carnaval — já

estava há muito consolidada (CUNHA, 2001; SCHWARCZ, 2018), mas é justamente do início dessa construção que a geração do autor faz parte, a dos modernistas cariocas. Segundo Mônica Velloso, parte considerável deste grupo de intelectuais boêmios “tendeu a aliar-se às camadas populares, compartilhando o sentimento de rebeldia e de exclusão social. Houve um forte intercâmbio cultural entre esses grupos, estabelecendo-se frequentemente parcerias musicais, no teatro de revista e no carnaval” (VELLOSO, 2016, p. 362). É seguindo este sentimento moderno-nacionalista de exaltação do considerado popular que o autor dará o próximo passo em sua narrativa.

Tomado dessas reflexões, o autor introduz o tema da gripe espanhola em sua crônica. Escreve:

O povo brincou a valer para espantar os espectros da gripe e porque, afinal, a guerra tinha acabado com a nossa vitória. Muita gente costuma maldizer o Carnaval e afeta desprezo pelo carioca que sai às ruas e praças a exhibir-se em cordões, ranchos, escolas de samba e sociedade. Tenho outra atitude. Acho que o Carnaval põe à prova virtudes excelentes e mostra uma disciplina que não se conhece noutro país. Observadores estrangeiros não se cansam de confessar o assombro com que vêem centenas de milhares de pessoas, de condição e educação diversas, se reunirem para brincar, registrando-se um mínimo de conflitos, todos dominados pela idéia de manter a ordem e de não quebrar a harmonia naquele imenso tumulto. O carioca não leva malícia para o Carnaval; pelo menos era assim no meu tempo, pois há trinta anos que me escondo na ilha, nos dias quentes da batucada. (ATHAYDE, 1963, p. 78).

Sem muitas outras descrições daquele carnaval em específico, Austregésilo nos diz que o mesmo foi uma forma de livrar do imaginário as mortes que o circundavam, fossem da gripe espanhola, fossem da Primeira Guerra Mundial e isso foi possível por meio da alegria que o carnaval proporciona. Bakhtin (1987) teoriza meios e consequências interligadas do carnaval, por motivos de análise, separamos duas agora: por meio do riso, o autor afirma que o carnaval é capaz da criação de um segundo mundo e da subversão das relações hierárquicas dentro da sociedade que o comemora. Não é um exagero pensar que a sociedade carioca foi capaz de renovar seu mundo durante o Carnaval de 1919. Após um aumento exponencial nas mortes de forma nunca antes vista pelas pessoas da época, além das diversas crises geradas em consequência disso, como a falta de abastecimento e assistência, e aumento da descrença no modelo republicano; para a consumação dessa festa, isto é, para a explosão da alegria que houve naquele carnaval, certamente houve a ressurreição e renovação deste mundo. Por outro lado, Athayde não parece perceber a subversão de

hierarquias sociais que o carnaval possibilita, pois não percebe os conflitos (ou reflexos de conflitos) que, a um olhar atento, nem a alegria do carnaval é capaz de esconder.

Escrevendo em 1963, o autor protesta contra aqueles que maldizem a festa carnavalesca em sua contemporaneidade, para isso defende o carnaval quase que o idealizando, embora reconheça que não participa mais do mesmo. Para o autor, ao contrário do que nos mostra a recente história social da festa, o carnaval é uma arena com poucos conflitos, um espaço reservado apenas para a alegria. Como vimos, principalmente na virada do século XIX para o século XX, isso não funcionava tão bem na prática. Mesmo que com estratégias de absorção entre os tipos de carnavais, vimos como um deles [o da elite] foi amplamente exaltado enquanto o outro [o popular] sofreu perseguições severas, pela imprensa e pelas forças policiais. É certo que no momento histórico em que se passa a memória de Austregésilo de Athayde, próximo à década de 1920, o nacionalismo emergente da época faz com que os intelectuais mudassem o prisma com que enxergavam a cultura popular, tentando buscar nela as raízes e tradições do Brasil. E foi justamente por meio desse apagamento, dos conflitos e das particularidades de cada prática cultural, que foi possível forjar uma identidade nacional unificada.

No carnaval, o início desse processo teve como marco os ranchos, considerados precursores das escolas de samba. Essas duas práticas, junto aos cordões e sociedades, são colocadas pelo cronista como uma coisa só, também livre de conflitos e representantes da *cultura brasileira*. Mas enquanto os cordões foram associados aos pobres, negros e vadios e, portanto, sempre ligados à violência; e as sociedades simbolizavam modernidade e progresso; foram os ranchos que permitiram uma ascensão da cultura popular ao pódio de melhor representante do carnaval brasileiro, mesmo que de forma reformulada e restrita. Maria Clementina escreve:

Nesse momento, se as tradições ‘africanas’ dos cordões não deviam ser valorizadas, os ranchos traziam a possibilidade de uma outra leitura: manifestações originadas de antigas formas da religiosidade popular, nascidas em recantos distantes do interior, os ternos de reis traduzidos para o Carnaval carioca aparentavam um enraizamento no passado capaz de lhes conferir a vantagem de pertencer a uma herança cultural ‘miscigenada’, exclusiva do país que tais intelectuais buscavam redesenhar. Esse Carnaval podia comportar ‘todos’ sem os riscos de antes, transformando o folclore em uma arma política importante (CUNHA, 2001, p. 258).

A Festa de Reis, reconfigurada em ranchos e transportada para o período do

carnaval pelos baianos alocados na cidade aproximavam-se das Grandes Sociedades, entre outras coisas, pela ordem e pelas fantasias mais luxuosas que as dos cordões, embora não deixasse de ser uma prática popular. Nos terreiros em que eles nasciam e se desenvolviam, como vimos, houve também uma forte troca cultural entre os artistas, intelectuais e os sambistas, trabalhadores e mães de santo. Ou seja, além de uma tutela maior dos intelectuais aos ranchos pelo o que os ranchos poderiam representar nessa busca por uma identidade nacional; esse grupo também dividia diretamente espaços e práticas com o popular. Ainda assim, para justificar a ampliação dessa prática, foi preciso desvirtua-la das suas peculiaridades negras e especificamente baianas. Apegando-se ao tradicional e à religiosidade, foi possível forjar uma identidade *miscigenada*, logo, brasileira. Austregésilo de Athayde, jornalista de vinte anos de idade em 1919, presenciou todo o início desse fervor, explica-se aí sua exaltação.

Temos aqui novamente o mesmo ponto de divergência entre Athayde e Nelson Rodrigues a respeito das perspectivas do rito carnavalesco, mesmo quando o início da abordagem de ambos se dá na pandemia da gripe. Se para o segundo, o carnaval, e somente a partir do ano de 1919, tornou-se símbolo da imoralidade, obscenidade e desfiguração dos valores que a cidade antes aparentava ter de forma gloriosa; o primeiro enxergava a festa quase que de maneira romantizada, não se atentando para os conflitos internos da mesma, que refletiam os conflitos sociais da época.

Ao trazer a memória de 1919 ao seu presente, o cronista, como Rodrigues em sua respectiva obra, também fala do carnaval da década de 1960, mas de forma bastante positiva, demorando a descrever e elogiar as escolas de samba de sua contemporaneidade, por exemplo. De volta ao Carnaval de 1919, o autor dirá que:

Falei aqui do Carnaval de 1919, porque foi o primeiro que vi. Vieram outros também encantadores, mas então já eu os passava em companhia de mais elevada posição social e em festas de requinte. Foi em 1919 que me misturei à gente da rua e senti, com o entusiasmo fácil dos vinte anos, todos os impulsos que compõem a glória folclórica do Carnaval. Tudo mudou muito, dizem. Não há mais as fantasias de índio, os bombos de estrondo infernal, os sujós, os palhaços. Falam de mais sensualismo e nudez. Trata-se apenas da evolução natural das coisas e de outro fenômeno, êsse, sim, muito mais triste: a nossa falta de apetite para sentar à mesa do banquete pantagruélico. Nós também mudamos (ATHAYDE, 1963, p. 78).

Como se respondendo ao texto de Rodrigues com quatro anos de antecedência, nesse

trecho temos reafirmada certa oposição, mesmo que não proposital, de ideias de dois colonistas do mesmo veículo. Este vendo o carnaval de forma horrorizada; aquele, idealizada. Austregésilo, porém, admite que não festejava mais o carnaval. Como se ele, e o restante de sua geração, não pudesse mais acompanhar o ritmo da festa, restando dela apenas o imaginário e a memória.

A perda dos costumes para Austregésilo está muito menos ligada ao moralismo, como ocorre em Nelson, e mais à perda do ideal nacionalista do modernismo. O autor admite que, após o momento da memória narrada, passou a festejar mais com a elite do que com o povo. Acredita que pertence às ruas “a glória folclórica do Carnaval”, mas, ainda assim, não mais a frequentou, não sabe se as práticas mudaram de fato, como ouvia dizer. Em suas próprias lembranças confunde práticas que já perdiam espaços para os ranchos bem antes de 1919, como as fantasias de índio e os sujeitos. Mas uma coisa sabe afirmar e com ela arrebatava todo simbolismo de seu texto: “Nós também mudamos”. “Nós” aqui representa sua geração de intelectuais boêmios e modernistas que, voltando-se à cultura popular para a criação de uma identidade nacional durante a década de 1920, viram seu projeto sendo desvirtuado e frustrado nas décadas seguintes. Para o banquete pantagruélico, que poderíamos também chamar de antropofagia carnavalesca, não havia mais apetite.

De volta à comemoração do Carnaval da gripe, como já demonstrado, não surge como algo tão peculiar aqui. Não é como se o cronista não o visse como uma ressurreição da crise sanitária do ano anterior, ele mesmo afirma que “havia razões para aquele grande desabafo do povo que saíra, no ano anterior, das angústias da guerra e dos horrores da gripe espanhola” (ATHAYDE, 1963, p. 78). Mesmo em nível individual, o carnaval daquele ano foi mesmo excepcional em sua vida, e dele guardava boa memória, mas ao longo de seu texto percebe-se como isso se dá menos pelo expurgo da morte do que por se tratar de sua primeira experiência carnavalesca no Rio de Janeiro, cidade para a qual acabara de migrar no auge de sua juventude, em outras palavras, sua primeira experiência modernista. Sua alegria não aparece aqui como hedionda, algo de especial certamente registrou-se na memória do autor, o que pode justificar o registro da mesma, mais de quatro décadas depois do evento ocorrido. O valor sentimental da experiência tem dois pesos, pois tem dois sentidos, por via carnavalesca, a cidade se renovava: no primeiro sentido, ao superar a gripe; no segundo, ao dar início a uma reconfiguração da cultura nacional.

3.2 “Carnaval vem, Carnaval vai, e eu não consigo esquecer o Carnaval que não vivi”

As últimas crônicas as quais esta pesquisa se propõe analisar são as de Carlos Heitor Cony. Como já dito, Cony não viveu o Carnaval de 1919, pois nasce apenas em 1926; segundo o autor, suas memórias são, na verdade, construídas com base no que lhe era contado por Mário Filho a partir de suas próprias memórias. Mesmo assim, Carlos Cony diz sentir saudades daquele carnaval (CONY, 1996, 2001).

Para Pollak, um dos elementos que pode constituir a memória, tanto coletiva, como individual, é justamente o acontecimento “vivido por tabela”, cuja definição trata-se de

acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, p. 201).

Carlos Cony, é claro, tem plena consciência — e nos diz — que aquelas memórias não são suas. Mas a sua realização aqui é a de, ao recontar a memória de Mário Filho, construir uma memória própria, por via literária, do acontecimento que aqui estudamos. Tornando de grande importância para a análise procurar desvendar a relação de Mário Filho com o Carnaval de 1919 e, em seguida, refletir sobre a escolha narrativa de Cony.

Segundo Carlos Heitor Cony, Mário Filho era obcecado pelo Carnaval de 1919, frequentemente lhe falando sobre aquele carnaval “paradisiaco, os olhos dele estufavam dentro das órbitas, rememorando bacanais terríveis, terríveis esbórrias, um Carnaval apocalíptico” (CONY, 1996). Sobre a produção literária de Mário Filho iniciada na adolescência, Ruy Castro, biógrafo de Nelson Rodrigues, nos diz que foi preciso abandoná-la por ter sido tomado pelo jornalismo e pelo esporte. Porém, próximo ao fim da vida, queria retomar às escritas ficcionais, começando “com *O rosto*, um dia na vida de um jornalista no Rio da década de 20, e com uma trilogia que se chamaria *A espanhola* — por *espanhola* entendendo-se a gripe que quase dizimara a cidade em fins de 1918” (CASTRO, 1992, p. 348). Mário Filho faleceu tendo publicado apenas *O rosto*, o autor, porém, parecia de fato aficionado com a temática.

Cony dirá ainda que Nelson gostava de ver a exaltação do irmão, nunca tocando no tema, deixando-o para Mário, portanto (CONY, 1996). O que, agora sabemos, não é exatamente fidedigno. Cony aqui poderia estar querendo se referir à escrita de um romance próprio dedicado à gripe espanhola e ao seu sucessivo carnaval; deste realmente, de autoria de Nelson Rodrigues, não se tem relato. Mas Rodrigues, como observamos, abordou a temática em mais de uma crônica. Sobre o que se trataria a trilogia idealizada por Mário Filho, temos Carlos Cony como nossa única fonte, que nos diz que “a idéia de Mário era pegar como narrador um personagem nascido nove meses depois, um filho dessa esbórnia [...]” (CONY, 1996).

De volta à euforia de Mário Filho ao contar sobre o Carnaval de 1919, Cony justifica: “ele vira e ouvira coisas naquele remoto ano” (CONY, 1996). Mário Filho, cabe apontar, que apesar de ser o irmão mais velho de Nelson Rodrigues, também era uma criança em 1919, sequer completara os 11 anos de idade em março daquele ano. Desta forma, acreditamos ser menos provável a experiência daquilo que Mário relatava do que tal memória ser fruto do imaginário que circulava dentre aqueles de sua geração. Tornando essa memória, no mínimo, duplamente vivida por tabela. Ressaltamos, porém, que nosso foco de análise aqui são os elementos que se repetem e os elementos peculiares de cada memória.

Carlos Cony, como todos os outros cronistas, não consegue evitar o tema da morte em seu texto, é a morte que paira unânime no imaginário das memórias carnavalescas daquele ano, sendo ela relacionada à gripe espanhola ou não. No caso das crônicas de Cony, estão sim relacionadas à pandemia; e sua narrativa, inclusive assemelha-se muito à de Nelson Rodrigues:

No Rio, o sujeito ia atravessar a rua, botava o pé no meio-fio com plena saúde e chegava morto ao meio-fio do outro lado. Era fulminante a gripe, os parentes deixavam os mortos nos bondes, pagavam a passagem deles, como se passageiros fossem. Não havia tempo nem lugar para o enterro (CONY, 1996).

Porém, o apego do cronista e a saudade que sente do evento não vivido se dão na felicidade descomunal do carnaval. Afirmando que “natural que, depois da fase mortuária, viesse a fase libertária, ou libertina” (CONY, 1996), o autor se prende aos registros de queixas dos defloramentos ocorridos no carnaval.

Cony nos afirma que “as delegacias da cidade registraram a queixa de 4.315 defloramentos e outros tantos casos de abandono do lar, adultério e até incesto” (CONY,

1996). Não nos informa como realizou esta pesquisa ou de que lugar retirou esses dados; entretanto, não cabe a este trabalho uma busca nos boletins policiais cariocas de 1919 para checar esta informação. Interessa-nos muito mais refletir sobre por que é esse o elemento que parece fascinar mais o autor. Ele o repetirá na crônica de 2001: “a esbórnica foi total. Na delegacia do Catete, que cobria a rua Santo Amaro, onde funcionava o High Life, registraram-se 2.000 casos de defloramento, recorde que o Mário, arregalando os olhos, dizia ser mundial” (CONY, 2001). Esta segunda informação, como podemos ver, Cony afirma que também lhe foi contada por Mário Filho, o que nos mantém sem maiores informações quanto a isso; relevante aqui é que o tópico se repete: o da libertinagem.

Em sua leitura de Walter Benjamin, Marcelo de Andrade Pereira (2008) interpreta que para o ensaísta os ideais positivistas da modernidade — o progresso e o evolucionismo, por exemplo — são alheios às tradições. Ainda nesta análise, tradição “é a memória coletiva que inscreve um indivíduo num conjunto de representações de sentido comum, laço que une o presente ao passado” (PEREIRA, 2008). Ao focar e se espantar com os defloramentos ocorridos naquele carnaval, percebemos que para Cony, pelo menos até 1919, tradição significava castidade, pudor. Ou seja, este é um exemplo de representação de sentido comum capaz de ligar o indivíduo ao meio. O choque aqui é o da modernidade, simbolizada no desregramento daquele carnaval, quebrar esse sentido de unicidade entre o passado e o presente.

Segundo Marshall Berman (1987), a modernidade, representada em um turbilhão que ameaça destruir a história e as tradições, extasia pela sua sensação singular. Isso quer dizer, as pessoas inseridas na modernidade tendem a crer que são as primeiras a vivenciar seus acontecimentos. É o que ocorre com Carlos Heitor Cony, em sua interpretação das memórias de Mário Filho. O cronista também acredita que, para os foliões de 1919, por conta das consequências da gripe espanhola, aquele carnaval foi algo de inédito; essa quebra de costumes, após ocorrer pela primeira vez, segundo o que crê o autor, também não pode mais se repetir, pois tornou-se banal. Sua denúncia é contra a modernidade, entretanto, usando de valores que a própria modernidade criou (BERMAN, 1987), neste contraditório caso, o valor da modernidade a que se refere o autor é justamente a inexistência de valores morais. Ainda para Berman, a principal característica da modernidade é mesmo seu paradoxo, sua incoerência, aqui temos a narrativa de Cony como um exemplo disso.

É interessante observarmos como a obsessão de Nelson Rodrigues pelo erotismo daquele carnaval se repete nas crônicas de Carlos Cony. Para ambos os autores o Carnaval de 1919 foi um marco pois, a partir dele, o sexo a nudez se tornaram banais. A diferença aqui é a de que Rodrigues, paradoxalmente, se fascina e repugna a festa, Cony apenas se deslumbra e, segundo conta, se deslumbrava também Mário Filho. O sentimento de Cony em relação ao Carnaval de 1919, porém, não deixa de se mostrar igualmente contraditório, mas em outro sentido: o autor se interessa pela quebra de costumes, mas só enquanto ela é inédita; ao considerar que a libertinagem se tornou comum nos carnavais, entende que a subversão dos valores perdeu sua essência. É claro que não se pode desconsiderar o efeito cômico que o cronista intenciona em seu texto, mas nos é relevante a reflexão sobre a repetição do que seria a justificativa para a fama daquele carnaval. O carnaval da gripe, portanto, além de conhecido pela morte, ficou também conhecido pela alegria representada na liberdade sexual atípica para seu contexto.

O clima era mesmo de festa. Como neste e em outros carnavais, o rito é fundamentado no riso, na recriação do mundo e na subversão das regras (BAKHTIN, 1987); no Carnaval de 1919 isso se dá como uma ressurreição dupla, a do mundo cotidiano e seus conflitos sociais por si só; e a do mundo que acabara de viver uma crise da vida, exacerbando os conflitos já existentes, como foi o caso da pandemia de gripe espanhola. A alegria era, para além de natural, símbolo de cura e superação, pelo menos nos dias de carnaval. *Pierrot* assinava no *Correio da Manhã* de 20 de janeiro de 1919: “quem não morreu da *hespanhola*, quem della pôde escapar, não dá mais tratos á bola, toca a rir, toca a brincar... A quadra não é de prantos!” (*Correio da Manhã*, 20/01/1919, p. 4). Assim, suplicava-se alegria a ser consumada na festa, pois apenas a comemoração da vida seria capaz de se vingar das mortes causadas pela Espanhola.

Para Carlos Cony, o pânico da morte em 1918 não resultou em mera alegria no ano seguinte, “estourou donzelas e famílias” (CONY, 1996). O Carnaval de 1919, para o autor, portanto, também feriu os bons costumes da época, mas isso não o incomoda, diz: “herdei do Mário essa obsessão pelo Carnaval de 1919, a que não assisti [...]. Não pude aproveitá-lo. Mesmo assim tenho saudade dele” (CONY, 2001). A saudade do autor justifica-se no carnaval não vivido pois os seguintes — incluindo, principalmente, os de seu presente — não podem ser igualados ao de 1919, e isso se dá pela reconfiguração dos costumes advinda

da modernidade. Logo, para o cronista, não haveria mais o que se quebrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal mote desta pesquisa foi investigar o que fez do Carnaval carioca de 1919 ser considerado o maior carnaval do século XX. Para isso, analisamos as memórias do mesmo por via literária. As respostas para o marco do evento segundo os cronistas, portanto, variam: alguns apontam para a sobrevivência do surto de gripe espanhola do ano anterior, outros, a libertinagem provocada pela mesma, há ainda uma terceira via que diz que aquele carnaval não teve nada de anormal. De toda forma, o que circunda as memórias de todas as crônicas analisadas é a morte.

No início do século XX os reflexos das recém proclamação da república, que excluía seus cidadãos, e da abolição da escravidão, sem respaldo à população negra, que persistem até a atualidade, nos são ainda mais claros neste momento. Ao longo do trabalho foi possível observar como o projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro acarretou não só em reformas urbanas e sanitárias na cidade, mas também em — tentativas de — mudanças das práticas carnavalescas cariocas. E isso se deu por meio da negação e perseguição de hábitos, tanto nas formas de moradia que restavam às populações pobres, migrantes e/ou recém libertas, como nas formas de comemoração da festa.

Apesar de, na prática, as formas de brincar o carnaval mesclarem-se desde a metade do século XIX, isso quer dizer, como exemplos, temos que nos desfiles das Grandes Sociedades ocorridos nas grandes avenidas havia a presença de fantasias populares e brincadeiras de entrudo, bem como, no carnaval popular, a tentativa dos cordões de seguir alguns padrões de regularização do carnaval de elite (CUNHA, 2001); a negação do popular deflagrou um conflito social aí existente. Conflito que se intensifica com a nova república e os projetos modernos de inspiração parisiense do início do século XX. Desta forma, as práticas do entrudo que ocorriam no âmbito público e agora tinha a participação desenfreada das mais diversas camadas sociais, por exemplo, foram associadas ao passado, à barbárie, à herança imperial e portuguesa que a nova república tentava apagar. Enquanto que o carnaval da elite, representado pelas Grandes Sociedades, significou progresso e civilidade.

As falhas deste recém-nascido sistema republicano foram escancaradas durante a pandemia da gripe espanhola entre setembro e novembro de 1918. A cada nova epidemia a república se fragilizava, mas seguia com a estratégia política de lidar com a crise por meio do autoritarismo e da negligência: expulsando os moradores dos cortiços e de outras moradias mais populares à periferia da cidade, e dando cada vez menos assistência a essa

população. Para justificar tal conduta, tínhamos a busca pelos padrões franceses da *Belle Époque* e, justamente, o fato das doenças se propagarem com mais facilidade nos lugares mais pobres por conta da falta de saneamento. Essa política sanitária está intrinsecamente ligada à uma política higienista, visto que os principais moradores dessas regiões eram os pretos e pardos; foi comum, portanto, a associação dessas populações às doenças. Fazer com que a população expulsa dos centros da cidade se refugiasse em sua periferia não melhorou a questão sanitária, pelo contrário, essas pessoas agora viviam em condição análoga ou pior do que a dos cortiços e, pela distância, tinham ainda mais dificuldade de conseguir qualquer tipo de suporte social.

É neste contexto que em setembro de 1918 surgem as primeiras contaminações pela gripe espanhola no Rio de Janeiro. De início, tenta-se ignorá-la, minimizá-la e censurá-la, mas essa moléstia vai se mostrando mais perigosa que as anteriores, ela atravessa os cortiços, as grandes avenidas e chega aos palacetes. Todas as classes sociais são atingidas por ela, embora, é claro, aquela parcela da população que já sofria carência de recursos e assistência social seja muito mais afligida. O crescimento da taxa de mortalidade na cidade é sem precedentes. A crise é sanitária, de abastecimento e até de materiais funerários!; enfim, um forte abalo nas bases do modelo republicano, que visava o progresso e a pureza racial. Isso se deu justamente no fim da década de 1910, momento em que a intelectualidade, num nacionalismo crescente, começa a questionar o projeto europeizante vigente. Essa pandemia, como todas as outras, afetou a sociedade estrutural e psicologicamente. As mortes e, principalmente, as mortes desveladas persistiram no imaginário carioca.

Destas cinzas, nasce o Carnaval de 1919. Dentro das práticas carnavalescas, ao fim da década de 1910, a transformação da ideologia dos intelectuais da época já se fazia sentir. Enquanto, desde a metade do século XIX, o carnaval popular vinha sofrendo represálias em prol do enaltecimento do carnaval da elite; agora, a um passo do desenvolvimento do modernismo na arte, a intelectualidade voltava-se à cultura popular. Neste trabalho vimos como o encontro com os ranchos e seu reajuste para torná-los homogêneos, símbolos de uma identidade nacional e mestiça, foi a perfeita síntese para este momento histórico-cultural do Rio de Janeiro e do país. Está nos ranchos a representação da prática carnavalesca mais comum de 1919, são a eles que os cronistas se referem, positivamente ou negativamente.

O Carnaval de 1919, portanto, nos revela comportamentos culturais que são reflexos do período em estudo. Pouco sobreviveu do projeto de modernização proposto pela

república nascente, pois esta república agora estava em reconfiguração. Inábil para lidar com as causas e consequências da gripe espanhola, entre outras coisas, também não mais refletia o novo fervor cultural da época, ou seja, o nacionalismo e o modernismo. A partir da década de 1960, esse momento histórico será expressado de diferentes formas pelos cronistas aqui estudados.

Deixando de lado as peculiaridades de cada uma das memórias a priori, existem elementos essenciais em comum às mesmas: todas citam a morte, mesmo que não diretamente relacionada à gripe espanhola; e todas são escritas próximas ao carnaval do ano de publicação, ou seja, em fevereiro ou março, quer seja de 1963, 1966, 1967, 1996 ou 2001. O que nos habilita a pensar que as mortes sem precedentes decorridas da gripe deixaram um trauma no imaginário carioca por décadas e que os autores procuraram, através da memória, explicação de seu presente no passado.

Tais explicações, sim, possuem diferenças significantes. Para Austregésilo de Athayde, o Carnaval de 1919 foi uma experiência marcante em sua vida; com vinte anos de idade, além de experienciar participar do carnaval carioca pela primeira vez, também vivenciava o forte intercâmbio cultural trocado entre intelectuais boêmios e as camadas populares. Suas memórias, portanto, são positivas e saudosistas. O autor cita pouco a gripe espanhola em suas duas narrações, mas a morte está em ambas. O carnaval, portanto, serviu como expurgo da mesma, mesmo que para Athayde a festa daquele ano tenha ocorrido dentro da normalidade. Em crônica analisada no segundo capítulo, percebemos como o autor sente a morte da *Belle Époque* e a representa na figura de uma moça de características europeias, é um assombro, mas um assombro aparentemente esperançoso. Na crônica de Athayde revisitada no capítulo seguinte, o autor se mostra muito mais enaltecedor do carnaval como representante de uma cultura popular nacional. A morte aqui deixa de ser dos ideais do início da Primeira República, mas de seu fim, ou seja, dos ideais modernistas-nacionalistas que voltaram-se a tal cultura popular com mais intensidade a partir da década de 1920, e é disso que o autor sente saudades.

Nelson Rodrigues também é saudosista. Mas de uma época que — considerando que nasceu em 1912 — pouco viveu, aquela anterior à gripe espanhola. Para o autor, as mortes da gripe espanhola também simbolizaram a morte da *Belle Époque*, e a explosão disso ocorreu no Carnaval de 1919. Mas, segundo Rodrigues, isso pouco ou nada teve de positivo. O que houve, junto às mortes da gripe espanhola, foi a morte do Rio de Janeiro. A

cidade foi reconfigurada e desvirtuada pela permissividade provocada pelas mortes naquele carnaval. O ideal de Nelson não era o do modernismo, como o era em Austregésilo de Athayde, pelo contrário, mas o do início da república, aquele que inspirava-se em Paris e, portanto, era mais civilizado, moral, respeitador dos “bons costumes”, em suas próprias palavras. Se para o autor o marco da imoralidade que sucederia na cidade foi o Carnaval de 1919, esse marco coincide, justamente, com o florescer do modernismo. Logo, não só as mortes da gripe permitiram a hediondez no carnaval, mas todo o movimento que o cercava; a rejeição e repulsa do cronista era ao todo.

Por fim, as memórias nas crônicas de Carlos Heitor Cony, que são, na verdade, de Mário Filho, irmão mais velho de Nelson Rodrigues. Cony aqui, em suas duas narrativas, se prende mais à libertinagem daquele carnaval, como Nelson também o faz, mas parece enxergá-las de forma oposta. Cony não viveu o carnaval daquele ano, pois nem nascido o era, ainda assim, afirma sentir saudade do mesmo, gostaria de ter participado dele, como se os carnavais de seu presente não fossem capazes de superar aquele que o autor não presenciou. Ou seja, não parece se incomodar com a quantidade absurda de defloramentos que Mário Filho lhe contara que houvera. É interessante pensar, aliás, se não foram essas memórias compartilhadas por Mário Filho que influenciaram os textos de seu irmão mais novo, que deu significados negativos às mesmas. Enquanto Carlos Cony, com humor, percebeu alegria na perda de costumes; o carnaval aqui também funcionando como expurgo da gripe espanhola.

A alegria do Carnaval de 1919, portanto, foi mesmo descomunal ou apenas causava estranheza o fato dela existir depois de tantas mortes? Para Nelson Rodrigues, a alegria foi hedionda; para Austregésilo de Athayde, natural; para Carlos Heitor Cony, fascinante.

O Carnaval de 1919, mais do que uma festa pós-pandemia, pode ser lido como uma vingança gloriosa das restrições sempre impostas aos pobres, pretos e pardos, na medida em que o ato de festejar nas ruas fez a elite brasileira a época olhar e compartilhar o espaço público com este grupo que, com todas as adversidades da espanhola, mais uma vez resistiu? Este trabalho não se propõe — e nem seria capaz de — investigar a presença negra no Carnaval de 1919, pois nenhuma das fontes encontradas e analisadas faz qualquer tipo de referência a essa parte da população, muito menos por ela é produzida. Os produtores de nossas fontes, inclusive, são todos homens brancos, o que talvez explique a obsessão pelo erotismo e libertinagem do carnaval.

Esta impossibilidade, porém, por si só nos é bastante sintomática. Se os negros, com foco nos membros e descendentes da já citada diáspora baiana, foram os principais produtores do carnaval mais popularmente praticado no ano de 1919, onde eles se encontram neste momento da história? Como observamos, encontram-se como produtores de práticas que foram reformuladas e domesticadas para caber em um ideal unificado de cultura e identidade nacionais. Se primeiro criminalizados pela práticas do entrudo, depois mais fortemente atingidos pela gripe espanhola e, em seguida, com atuação na criação e desenvolvimento dos ranchos apagadas; sabemos *apenas* que o Carnaval de 1919 foi amplamente influenciado por práticas de pobres, negros e pardos, que resistiram e compartilharam espaço com a elite brasileira da época. Se os mesmos também se vingaram das mortes da espanhola naquele carnaval? Nossas fontes não são capazes de informar.

Fato é que, a partir da pesquisa em tela, podemos entender algumas das razões para o Carnaval carioca de 1919, o carnaval da gripe, também ser conhecido como maior carnaval do século XX. Grandioso ou não, traumático ou não, certamente memorável o foi. A gripe espanhola, as mortes decorrentes da mesma, e o sucedente carnaval, símbolo da ressurreição da cidade do Rio de Janeiro e da Primeira República, registraram-se no imaginário social e na memória coletiva por décadas a fio, capazes de explicar o presente dos vários cronistas analisados em diferentes momentos históricos. Se o carnaval serve como meio para a criação de um segundo mundo, o Carnaval de 1919 serviu como a dualidade de um mundo em crise. Expurgou-se a morte, pois foi possível expurgar, em algum nível, o projeto de um Brasil excludente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. Outras Histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. *Afro-Ásia*, v.31, p.235-276, 2004.

ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário: Ensaio sobre Literatura e Experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 51-66.

ATHAYDE, Austregésilo de. O carnaval remoto de 1919. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 23 de março de 1963. p. 78.

_____. Uma aventura romântica. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 19 de março de 1966. p. 12.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. IN: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROSO, Eloísa Pereira. Brasília: as controvérsias da utopia modernista na cidade das palavras. 2008. 236f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

BENCHIMOL, Jaime. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. IN: *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930 - (Orgs.) Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Salgado - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. pp. 231-286.*

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. IN: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.*

BERMAN, Marshall. Introdução: Modernidade ontem, hoje e amanhã. IN: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. pp. 15-35.

BERTOLLI FILHO, Cláudio. Epidemia e sociedade: a gripe espanhola no município de São Paulo. Dissertação de mestrado, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1986.

BORDE, Andréa Beraldo. À sombra dos mortos sem caixão: memórias da gripe espanhola em crônicas de Nelson Rodrigues. *Recorte, Três Corações*, v. 13, n. 2, Julho-Dezembro de 2006. pp. 1-14. Disponível em

<http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2864>. Acesso em 29 de setembro de 2020.

BRASIL, Eric. (2013). Cidadania 'na ponta': participação negra nos carnavais cariocas da Primeira República (1889-1917).

BRITO, Nara Azevedo de. La dansarina: a gripe espanhola e o cotidiano na cidade do Rio de Janeiro. *Hist. cienc. Saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 11-30, Junho de 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701997000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em 18 de setembro de 2020.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Metrópole à beira-mar: O Rio moderno dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: modos de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

CHIQUIM, Giovana. A impressão do cotidiano: um estudo das ambiguidades da crônica e a transgressão de seu caráter efêmero. *Revista Estação Literária*, Londrina, Volume 11, p. 27-40, Julho de 2013. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL11-Art2.pdf>. Acesso em 03 de novembro de 2020.

CONY, Carlos Heitor. O carnaval da gripe. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 de fevereiro de 2001. Opinião. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2502200105.htm>. Acesso em 01 de outubro de 2020.

_____. O Carnaval da peste. *Folha de São de Paulo*, São Paulo, 19 de fevereiro de 1996. Opinião. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/19/opiniao/7.html>. Acesso em 01 de outubro de 2020.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de histórias sociais da cultura*. - (Org.) Maria Clementina Pereira Cunha. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

_____. Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. “VOCÊ ME CONHECE?” Significados do carnaval na belle époque carioca. Projeto História, São Paulo, (13), p. 93-108, Junho de 1996. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11259>. Acesso em 04 de novembro de 2020.

FACINA, Adriana. Santos e canalhas: uma experiência antropológica da obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FERREIRA, Jorge; NEVES DELGADO, Lucilia de Almeida (orgs.). O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930 – Primeira República (1889-1930) – 1ª edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FONTENELLE, J. P. Comentário médico-higiênico sobre a epidemia de influenza maligna. Revista Saúde, 1919, n. 3, p. 48.

GOULART, Adriana da Costa. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12, n. 1, p. 101-42, jan.-abr. 2005.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. In: ArtCultura, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 9-17, jul.-dez. 2017.

MORAES, Eneida de. História do carnaval carioca – Editora Civilização Brasileira S.A.: 1958.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Repensar o passado – recobrar o futuro: história, memória e redenção em Walter Benjamin. Unisonos, v. 12, n. 2, Maio/Agosto, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. Fontes históricas. - (Org.) Carla Bassanezi Pinsky. 2ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RODRIGUES, Nelson. Memórias: a menina sem estrela – 3ª edição – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SAMPAIO VIANNA. Anuário de estatística demográfica. Rio de Janeiro, Diretoria Geral de Saúde Pública, 1919.

SANTOS, Ricardo Augusto dos. O Carnaval, a peste e a 'espanhola'. *Hist. cienc. Saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 129-158, Março de 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702006000100008&lng=en&nrm=iso. Acesso em 18 de setembro de 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. A Primeira República e o povo nas ruas. IN: *Brasil: uma biografia - organização Lilia Schwarcz e Heloisa Murgel Starling - 2ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 318-350.*

SEVCENKO, Nicolau. A inserção Compulsória do Brasil na Belle Époque, IN: *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República – 4ª edição - São Paulo: Brasiliense, 1995.*

SOTANA, Edvaldo Correia. Do entretenimento aos assuntos internacionais: a paz mundial nas páginas da revista *O Cruzeiro* (1945-1953). *Revista Eletrônica História em Reflexão*, Dourados, v. 11, n. 22, p. 15-31, dez. 2017. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/7934>. Acesso em: 09 de março de 2021.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. IN: *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930 - organização Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Salgado - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. pp. 351-386.*

_____. O modernismo no Rio de Janeiro. In: MARTINS, Ismênia de Lima, MOTTA, Rodrigo Pato Sá e IOKOI, Zilda Gricoli (Orgs.). *História e cidadania: XIX Simpósio Nacional de História - ANPUH. Volume II. São Paulo: Humanitas, 1998. pp. 395-403.*