

As festas carnavalescas e o Teatro Municipal de São Paulo
The carnival festivities and the São Paulo Municipal Theater

Claudia Schemes

Luiz Antonio Gloger Maroneze¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo realizar algumas reflexões acerca das discussões levadas a efeito pela elite paulistana sobre a realização ou não de festas carnavalescas no Teatro Municipal de São Paulo. Estas discussões se dão na cidade citada na década de 1910, período marcado pela modernização urbana. Utilizamos como fontes de pesquisa o jornal O Estado de São Paulo e as atas da Câmara Municipal da mesma cidade. Partindo do aporte do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, buscaremos, através de pistas e sinais contidos na documentação analisada, observar de que forma foi resolvida a disputa entre vereadores, que representavam a elite paulistana, e os jornalistas, que buscavam expressar a vontade popular.

PALAVRAS-CHAVE: festa; carnaval; teatro; São Paulo.

ABSTRACT: This article's objective is to make some reflections on the discussions undertaken by the São Paulo elite on whether or not making carnival parties at the Municipal Theater of São Paulo. These kind of discussion exist since the 1910's, a period marked by urban modernization. The newspaper O Estado de São Paulo and the minutes of the City Council from the same city were used as the main sources. Based on the contribution of the evidential paradigm Carlo Ginzburg, we seek, through tracks and signs contained in the documentation reviewed, to observe how the dispute was solved between councilors, representing the elite of São Paulo, and the point of view of journalists who sought to express the popular desire.

KEY-WORDS: party; carnival; theater; São Paulo.

Introdução

Este artigo parte de um fato específico: a celeuma envolvendo vereadores e jornalistas sobre a realização de bailes de carnaval no teatro Municipal de São Paulo. A partir dessas informações, busca-se identificar as distintas leituras sobre o carnaval ali expostas, os diferentes discursos sociais e seus desdobramentos. O contexto é a cidade de São Paulo na década de 1910, período que marca o seu desenvolvimento como capital econômica do país, núcleo dinâmico do cenário político da República Velha. Em uma perspectiva mais ampla, trata-se de uma ambiência impregnada pelo ideário moderno com efeitos em distintas áreas, do traçado arquitetônico ao comportamento e as sociabilidades urbanas.

¹ Ambos doutores em história pela PUCRS e professores na Universidade Feevale.

A cidade passa a ser o local da mudança, da transformação e também sujeito de reflexão e identidade. Naquele contexto, enquanto a universalidade moderna unifica e “globaliza” a cidade por um lado, por outro, abre espaço a diferentes traduções desta mesma modernidade: as tradições locais e as distintas dinâmicas históricas em contato com o processo maior que produzem histórias específicas.

O debate sobre o carnaval no Teatro Municipal na década de 1910 deixou pistas sobre as diferentes posições da elite paulistana neste processo, e é a partir das mesmas que se busca aqui uma aproximação àquele contexto. Em termos quantitativos, as fontes analisadas aqui possuem uma baixa amplitude, pois as notícias e os documentos encontrados sobre o fato são numericamente restritas. A pesquisa não conseguiu um amplo volume de informações sobre o assunto, todavia este *corpus* documental sugere e indica uma realidade mais profunda.

Nesse sentido, nosso desafio foi o de inferir e problematizar aquele cenário através de pistas, dos detalhes apreendidos nas entrelinhas. Diante deste quadro, a proposta do método indiciário de Ginzburg aparece aqui como um guia de trabalho: tentar descortinar um cenário, analisar as ideias e questionar um processo histórico mais amplo a partir do micro, das pistas, dos vestígios. Para o teórico italiano, trata-se de “um método interpretativo centrado nos resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (GINZBURG, 1989, p. 149).

O embate que se verificou em torno da utilização do Teatro Municipal para a realização de bailes de carnaval tem lugar na Câmara de Vereadores de São Paulo e é discutido pela imprensa da época. A recepção e os desdobramentos desse debate junto à sociedade não são objeto específico deste trabalho e, mesmo, seria tarefa de difícil realização, porém, por se tratar de uma discussão que envolveu importantes espaços - o político e o jornalístico -, deduz-se que tenha tido significativa repercussão.

A análise dos jornais da época e a documentação existente na Câmara Municipal revelam a preocupação de distintos setores sociais com a finalidade a que se destinava aquele espaço cultural, que deveria, segundo uma determinada posição, atender originalmente as grandes companhias de ópera e música, reservando seu palco a uma cultura mais identificada com a elite da sociedade paulistana. Para os opositores, no entanto, o teatro deveria atender aos vários setores da sociedade, incluindo aí os apreciadores das festas carnavalescas.

Inaugurado em 1911, o Teatro Municipal de São Paulo pode ser incluído no rol das construções e reformas urbanas que marcaram algumas das mais importantes capitais do país na

época. Em busca de uma aproximação com a estética dos grandes centros metropolitanos, forma de afirmação da força e progresso, cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, realizaram modernizações urbanas que permitiram o acontecer de uma cultura pública internacional (PESAVENTO, 2002, p.24).

Ao acompanharmos a polêmica em torno da utilização do espaço do Teatro Municipal, deparamo-nos com elementos culturais e sociais que explicitam uma disputa não só por um espaço, mas por um projeto cultural. Embate que deixa transparecer diferentes visões da elite paulista sobre a questão do popular e do erudito, bem como indica uma noção de projeto para a cidade.

A tentativa de “descarnavalização” do Teatro Municipal age como catalisador desta disputa onde o carnaval é visto pelos conservadores como desordem e a ópera como representação de civilidade. As discussões em torno deste assunto são muito significativas, pois revelam a preocupação de uma das posições não apenas com a conservação material do teatro, mas com a possível apropriação e popularização de um espaço destinado às manifestações de outra elite paulistana.

Mencarelli (1999) retoma esta discussão a respeito da utilização do espaço “nobre” do teatro pelas “revistas de ano”, gênero teatral popular bastante conhecido no início do século passado. O autor, por meio da análise da peça O Bilontra de Arthur de Azevedo, nos mostra as críticas que o literato sofreu por se dedicar a este gênero dramático mais ligado à cultura urbana e popular e que fugia dos princípios europeizantes das elites da época. Mencarelli informa que as revistas de ano podem ser consideradas uma síntese das contradições existentes na sociedade, dentre elas a utilização dos teatros, considerados espaços da elite, por grupos menos privilegiados.

Se, como sugere Bakhtin (1980), a carnavalização é uma inversão do cotidiano, um rito de abundância em meio à pobreza, um explodir de alegria em meio à tristeza, uma instrumentalização do riso, da festa, da alegria e da mudança, então é algo que tende a tencionar com um projeto racionalista e conservador. A dialética entre a ordem e a desordem aparece aqui na construção e defesa de distintos discursos dentro de uma ordem cultural.

O mundo ordinário e o extraordinário estão imersos naquela “teia de significados” de que nos fala Geertz (1989, p.89). Para ele a cultura é “um padrão historicamente transmitido de significados incorporados em símbolos” através da qual os homens se comunicam e organizam suas vidas. Gilberto Velho acrescenta que a realidade cultural é estabelecida por uma “negociação da realidade”, por um jogo de poder discursivo que busca determinar uma “verdade”. A afirmação

de um ponto de vista, de um padrão estético ou de uma ideologia é uma vitória política, uma imposição simbólica. Para esse autor, toda e qualquer sociedade:

vive permanentemente a contradição entre *particularizações* de experiências restritas a certos segmentos, categorias, grupos e até indivíduos e a *universalização* de outras experiências que se expressam culturalmente através de conjuntos de símbolos homogeneizadores (VELHO, 1981, p.18).

Para ele, essa questão é central em ciências humanas e o leva a questionar: o que pode ser culturalmente comunicado? Como os grupos compartilham experiências? Como a realidade pode ser negociada? E quais grupos estabelecem a hegemonia?

Partindo destas referências, busca-se nos diferentes discursos e posições, um entendimento dos interesses que parecem se chocar dentro da elite paulista, compreender as distintas visões de mundo em uma cidade que vivencia um contexto de profundas modificações. Para dar conta da proposta aqui estabelecida utiliza-se como fonte de pesquisa tanto as obras oficiais quanto as da imprensa escrita no período, mais precisamente os Anais da Câmara Municipal de São Paulo e o jornal O Estado de São Paulo. Os Anais compreendem os discursos dos vereadores, como também os projetos, requerimentos e solicitações feitas ao executivo municipal. Esta documentação revela-se uma fonte importante na medida em que estão ali registradas as atuações dos vereadores, com suas proposições, opiniões e projetos.

O jornal O Estado de São Paulo, enquanto veículo de grande circulação, torna-se fonte importante por incluir parte das discussões da Câmara Municipal e, ao mesmo tempo, por ser palco da divulgação social das festividades e eventos da capital.

A investigação destas fontes tem por finalidade acessar a ambiência e os valores culturais dos envolvidos no debate em torno das festas carnavalescas e interpretar, a partir das diferentes posições e argumentos apresentados, a visão dos diferentes grupos envolvidos. Ou seja, trata-se de perguntar por que ocorre aquela celeuma e o que ela nos diz. Para isso, faz-se uma investigação que entrecruza fontes oficiais com dados da imprensa, objetivando, a partir daquela “negociação da realidade”, desvelar um cenário específico e suas distintas expressões culturais.¹

Antes, porém, entende-se necessário uma pequena revisão sobre o Carnaval e suas interpretações no intuito de facilitar a análise do debate examinado a seguir.

O carnaval em teoria: caminhos de análise

A obra de Mikhail Bakhtin “A cultura Popular da Idade Média e no Renascimento, o Contexto de François Rabelais”², embora referenciada no contexto da Idade Média e do Renascimento, revela a síntese entre o popular e o erudito. O autor realiza um percurso extraordinário, analisando as formas de manifestações populares e eruditas dentro de um contexto de realismo e imaginação.

Em Bakhtin a festa tem um sentido de libertação, de transgressão da ordem estabelecida e de superação de um limite determinado. Para ele, “a festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana” (BATHKIN, 1987, p. 240).

Dentro dessa análise da festa, uma importância muito grande é dedicada ao carnaval, este sendo o mais antigo elemento popular da festa e, acima de tudo, o ponto mais bem conservado e rico, por isso com mais possibilidade de revelar o cotidiano da cultura popular do seu tempo. Para o autor, todas as festas populares, dos batizados às procissões, trazem em si os elementos do carnaval e as outras festas “empalidecem” ao seu lado. “O carnaval torna-se, então, o símbolo e a encenação da verdadeira festa popular e pública, totalmente independente da Igreja e do Estado” (BAKHTIN, 1987, p. 191).

Dentro dos princípios de Bakhtin, o cômico é o princípio que liberta os homens da “mesmice”, ou seja, da sociedade estática e conservadora e o riso é um elemento universal e satírico, faz parte da festa e não exclui o cidadão do mundo. O riso e a festa são elementos do carnaval, este carnaval celebra o aniquilamento do velho mundo e o nascimento do novo. Os dois convivem, e o carnaval torna-se o mundo às avessas, o riso age então, sobre o questionamento da autoridade.

Peter Burke³ faz uma análise das diversas formas de manifestações culturais populares, baseadas, principalmente, no cotidiano das sociedades estudadas, sendo o carnaval uma delas. Além das manifestações culturais, se detém no estudo da cultura “subalterna” e das relações com a cultura das classes “superiores”.

Segundo Burke, existem três temas reais ou simbólicos essenciais no carnaval, a comida, o sexo e a violência. Argumenta que o carnaval se opõe à vida cotidiana, que ele se torna uma representação “de ponta cabeça” do mundo. Sua preocupação com a festa, em especial com o carnaval, decorre do entendimento de que “os homens nas sociedades tradicionais vivem da lembrança de uma festa e da expectativa de próxima” (BURKE, 1989, p. 203). No entendimento do

autor, as festas de um modo geral se aproximam sempre do carnaval, como se fossem carnavais menores, local onde se expressam os sentimentos mais vivos da comunidade. O carnaval para Burke remete à libertação do cotidiano popular e confere “a todos um senso de impunidade como um manto da invisibilidade dos contos folclóricos” (BURKE, 1989, p. 225). As funções das festas populares adquirem, para o autor, um caráter de subsistência e de luta diária, o que caracteriza mais do que simplesmente um rito de alegria ou zombaria.

Finalmente, analisa a preocupação das classes altas em abolir ou reformar algumas manifestações populares. Esta parece ser uma discussão interessante para nosso trabalho, pois aprofunda a questão da intervenção e da circularidade cultural e, de maneira prática, demonstra como em alguns casos ocorre a intervenção direta da elite culta nas manifestações populares.

Roberto DaMatta⁴ utiliza a Antropologia Social e o método comparativo para analisar o carnaval no Brasil, que é considerado um ritual nacional, assim como os desfiles cívicos ou procissões.

Segundo DaMatta é através destes três rituais que “a realidade brasileira se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e ideológico e, projetando múltiplas miragens de si própria, engendra-se como uma medusa, na sua luta e dilema entre o permanecer e o mudar” (DAMATTA, 1978, p. 35). Ou seja, a festa pode produzir duas alternativas de ação: a volta satisfeita ao cotidiano ou a sua transformação.

Cabe salientar ainda entre muitas outras ideias colocadas por DaMatta, a oposição entre a “casa” e a “rua”, ou melhor, entre o espaço público e o privado. “A categoria ‘rua’ indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a ‘casa’ remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares” (DAMATTA, 1978, p. 70).

“Rua” é movimento, ação e desordem, enquanto “casa” é o lugar da harmonia e da ordem. Em suma, DaMatta entende os rituais de sociedade brasileira - carnaval, procissões, paradas - como dramatizações ou formas de chamar a atenção para certos aspectos da realidade social que estão submersos pelos problemas do cotidiano.

Vários historiadores brasileiros também realizaram pesquisas a respeito das festas carnavalescas, dentre eles Rachel Soihet⁵, que analisa as manifestações culturais populares do Rio de Janeiro do final do século XIX até 1930 enfocando de que maneira se dava a resistência dos grupos menos privilegiados e a busca da legitimação de uma identidade própria através da

participação nas festas populares, entre elas o carnaval. A autora traz à tona a questão da circularidade cultural a partir do entrelaçamento da cultura popular com a erudita dominante.

A historiadora Martha Abreu⁶ discute a cultura popular e as festas religiosas, focando nas festas do Divino Espírito Santo, no Rio de Janeiro no final do século XIX. Para ela, através das festas, podemos conhecer melhor uma coletividade e o período no qual as mesmas aconteceram. A autora dialoga de certa forma com Soihet, na medida em que demonstra que estas festas eram um momento que reunia as condições para a “criação e expressão de outras identidades culturais, tecidas constantemente nas ruas por negros, escravos, libertos e imigrantes pobres, a partir dos mais diversos gêneros musicais e de dança” (ABREU, 1999, p.106).

Maria Clementina Pereira da Cunha⁷ realizou em sua obra *Ecos da Folia* uma reconstrução da história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920 e enfatiza a heterogeneidade desta festa, a despeito dos defensores do carnaval europeizado. A autora mostra, através de vasta e variada documentação, que houve tentativas de controlar as brincadeiras populares, principalmente o entrudo, através dos desfiles das sociedades carnavalescas, entretanto, o entrudo e o carnaval nas ruas aprenderam a “organizar-se em formas coletivas de brincar com os cordões e ranchos carnavalescos [...] e conviveram lado a lado com a anarquia das velhas brincadeiras avulsas, invadindo sem cerimônia o espaço nobre da festa” (CUNHA, 2001, p.86).

Cunha ainda informa que havia um projeto pedagógico e civilizatório das elites no final do século XIX de transformar as práticas populares em um “carnaval europeu”. A esse respeito diz:

Tanto como a presença da densa multidão desclassificada e suas formas de brincar, com as quais as sociedades eram obrigadas a conviver nas ruas, a mistura social constatada nos bailes públicos provocava imenso desconforto e incômodo nos idealizadores do Carnaval “veneziano” no Rio de Janeiro – que, desde o final da década anterior, haviam abandonado os teatros para divertir-se apenas nos bailes fechados de suas próprias sedes (CUNHA, 2001, p. 93).

A diferenciação entre o carnaval dos salões e dos grupos das ruas fica claro no trabalho da historiadora. As tradicionais festas populares locais deveriam ser substituídas “em nome do progresso e da elegância de uma cultura europeizada” (CUNHA, 2001, p.98).

Saindo do âmbito do carnaval carioca, Alexandre Lazzari⁸ analisa o carnaval em Porto Alegre no período de 1870 a 1915. O autor questiona a escolha do carnaval como festa nacional sem que sejam levadas em consideração as especificidades locais, ou seja, considera inadequada a associação entre carnaval e brasilidade de forma generalizada e que foi aceita passivamente por grande parte da intelectualidade que se debruça sobre esse tema. Lazzari defende, contudo, que

também no carnaval de Porto Alegre houve uma tentativa das elites em controlar a “festa popular”.

Afirma:

“Na opinião predominante da imprensa porto-alegrense do início do século XX, não havia dúvida de que o carnaval era uma ‘festa popular por excelência’, só que o papel desejado para a participação da grande maioria da população não era mais do que o de mera coadjuvante ou expectadora” (p.231)

O que parece haver em comum nesta discussão é a questão do controle do popular pelas elites em um contexto de franca expansão urbana das cidades em questão. São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, entre outras importantes capitais do país, vivenciaram um grande crescimento populacional durante a República Velha. Migrantes, imigrantes e ex-escravos inflaram as cidades em uma nova ordem política nacional inspirada na Belle Époque europeia. Neste contexto, ordenar o carnaval era parte de uma problemática maior àquelas “grandes cidades”.

Segundo Chaloub, o que se tentou fazer foi internalizar os valores do trabalho e da disciplina em uma sociedade que recém abolira a escravidão e era vista como caótica. Transformar aqueles indivíduos em “homens de bem”, segundo o autor, passou também “pelo seu enquadramento em padrões de conduta familiar e social compatíveis com a sua situação de indivíduo integrado a sociedade, à nação” (CHALHOUB, 1986, p. 30). Estando a ordem social vista como ameaçada no cotidiano ordinário, quanto mais não estaria no momento da inversão carnavalesca. O medo da perda do *status quo* através do carnaval é uma constante naquela Porto Alegre da década de 1910, segundo Lazzari (2001), preocupação que parece estar também presente em São Paulo na discussão sobre o carnaval no Teatro Municipal.

O carnaval na política: o caso do Teatro Municipal

Selecionamos discussões encontradas nos Anais da Câmara Municipal de São Paulo nos anos de 1915, 1916 e 1917 e uma nota que foi veiculada pelo jornal acima citado no período por nós analisado. Trata-se aqui de dar voz aos documentos históricos no intuito de compreender as diferentes visões sobre o carnaval em São Paulo no início do século XX a partir de um caso específico.

A celeuma entre a Câmara de Vereadores e a prefeitura da cidade de São Paulo quanto à realização de festas carnavalescas no Teatro Municipal oferece pistas para se pensar o carnaval num período crucial na história da cidade.

No mês de fevereiro do ano de 1915 os vereadores paulistanos encaminham um requerimento ao prefeito da cidade solicitando a proibição da utilização do teatro municipal para as festas de carnaval, conforme podemos ver a seguir:

Tendo ciência de que a Comissão Diretora do Teatro Municipal pretende cedê-lo para festejos carnavalescos; considerando que tais festejos evidentemente não se compreendem nos fins para que foi construído esse teatro; atentando aos danos que podem resultar de festas desta natureza a esse patrimônio municipal;
A Câmara Municipal espera que o senhor prefeito intervenha junto à referida comissão de forma a evitar que semelhante pretensão seja levada a efeito (Anais da Câmara Municipal de São Paulo, 06/02/1915, Requerimento nº 10).

Esse requerimento foi levado a público e o jornal O Estado de São Paulo, em editorial intitulado “Coisas da Cidade – Teatro Municipal”, faz uma crítica irônica à preocupação dos vereadores com essa questão. Segundo o jornal, a imprensa descobriu um “escândalo”, que seria a utilização do referido teatro para bailes à fantasia. Diz ainda que “fez-se um grande barulho em torno desse caso espantoso, pouco faltando para que se apontassem à execração pública como os piores inimigos da cidade, os administradores do Teatro e o prefeito do município”. O jornal continuou dizendo que os vereadores “depois de longamente confabularem entre si, com o ar misterioso de quem decidisse dos destinos da *urbs* ameaçada pelo inimigo às portas, resolveram deitar energia” e que foi realizada uma moção a respeito da questão. A matéria diz ainda:

Não sabemos o que responderá o senhor prefeito à severa injunção dos senhores edis, é provável que S. Exa. não lhe tenha achado graça. A primeira impressão deve ter-lhe sido desagradável. Não é assim que se trata – terá pensado S. Exa. – uma autoridade que deve ser prestigiada pelos senhores vereadores, para que possa bem desempenhar-se das suas funções, e que nada fez até agora que desmerecesse na consideração dos senhores camaristas. E não é assim que se trata um grupo de cavalheiros sensatos e respeitáveis, que – sem levar nada por isso – se encarregavam de administrar um próprio do município, e até hoje o tenha administrado perfeitamente, carregando com todos os ônus e amofinações concomitantes. Se assim pensou o senhor prefeito, pensou bem. De fato, a moção da Câmara, com a forma que lhe deram, com o inopinado do seu aparecimento, com as numerosas assinaturas que a acompanham e, sobretudo, com as razões em que funda, é uma impertinência injustificável. Mas, no lugar do senhor prefeito, e em vez de nos darmos por arranhados, e em vez de deixarmos transparecer qualquer dose de mau humor, nós destamparíamos em face dos homens bons que compõe o Senado da Câmara uma rija e salvadora gargalhada, em que a gravidade deles e a nossa magoa sucumbissem juntas (Jornal O Estado de São Paulo, 08/02/1915, p.2).

Continua o jornal dizendo que em toda a parte do mundo os grandes teatros se abrem por ocasião das festas carnavalescas, “e se enchem a deitar fora, e ressoam a noite toda do alegre rumor das sarambadas desengonçadas”. Fala dos famosos bailes *masqués* da ópera de Paris, das festas em Viena, Berlim, Londres, Madri e em Lisboa, mas “Aqui, não. Aqui, se pretende permitir a realização de bailes no nosso Teatro Municipal, a imprensa grita, o caso cheira a escândalo, e os vereadores assustados e comovidos, arrumam moções em cima do prefeito...”

E o editorial segue:

Por quê? “Tais festejos não se compreendem nos fins para que foi construído o teatro” e porque de festas dessa natureza podem resultar danos a esse próprio municipal. Está entendido. “Primo”, o teatro não foi feito para bailes; logo, não pode haver bailes no teatro: um primor de lógica.

“Secundo”, os bailes podem rachar aquelas paredes, deitar abaixo aquela cúpula, escangalhar as finas jóias que a Câmara colecionou ali. Dar bailes carnavalescos no teatro, aqui em São Paulo (que honra para nossa população), embora cobrando dez mil réis por entrada, equivale a franquear as portas daquele templo a uma turba-malta de bárbaros montados a cavalo...⁹

Mas tudo isto é imensamente engraçado! É de um sal enorme! É delicioso! Ríamos, cidadãos, ríamos um pouco, que a vida é triste e as ocasiões são raras (Jornal O Estado de São Paulo, 08/02/1915, p. 02).

O caráter de crítica e discordância fica claro no editorial publicado pelo jornal que, mesmo sendo um periódico de perfil conservador, não concorda com a decisão dos vereadores em proibir os festejos carnavalescos públicos no interior de um espaço considerado privado. É interessante que em meio ao sarcasmo aparece como justificativa para os bailes o valor alto do ingresso. Ou seja: não serão frequentados por “bárbaros”, mas por uma elite com suficientes fundos para participar.¹⁰

A importância da Câmara dos Vereadores no controle de práticas culturais foi abordada por Abreu (1999, p. 188) que diz que na cidade do Rio de Janeiro já no final do século XIX a Câmara era um “importante agente histórico do estabelecimento de políticas de controle e, singularmente, de medidas tolerantes em relação às práticas religiosas e culturais populares”.

Um ano depois de veiculada a notícia do jornal O Estado de São Paulo, em seis de fevereiro de 1916, a questão do carnaval voltou à tona, dessa vez em um debate entre dois vereadores: Marrey Junior e Luiz Fonseca como exposto no diálogo a seguir:

O Sr. Marrey Júnior – Senhor presidente, na sessão de seis de fevereiro do ano passado os vereadores que a ela compareceram formularam um requerimento ao senhor prefeito municipal, dizendo que lhes constava o anúncio de bailes carnavalescos no Teatro Municipal e que estavam certos que S. Exa. daria as necessárias providências para que tais bailes não se realizassem, visto como eles não entraram no objetivo que a Câmara

Municipal visou quando autorizou a construção desse teatro.

Não consta dos Anais a solução dada pelo senhor prefeito; sei, por informações de uns e outros, que a alguns S. Exa. declarou que não podia desautorizar a comissão do teatro, a qual dera licença para a realização dos bailes.

A poucos dias li (e parece-me que todos os colegas o leram) o anúncio de bailes carnavalescos no Teatro Municipal. Estou certo que o senhor prefeito, se foi ouvido, não se lembrou do requerimento feito em seis de fevereiro, assinado por onze dos senhores vereadores, de outra forma, não se compreenderia que fosse concedida novamente a licença.

O senhor Luiz Fonseca – Mas, não há inconveniente nenhum nisso, colega. Em toda a parte do mundo se realizam bailes carnavalescos nos grandes teatros.

O Sr. Marrey Júnior – Haja ou não inconveniente pouco importa, pouco importa. Há um pedido de onze vereadores...

O Sr. Luiz Fonseca – Mas, esse pedido foi feito no ano passado...

O Sr. Marrey Júnior – Ainda pouco importa. Eu não fazia parte da Câmara.

O Sr. Luiz Fonseca – [...] e os bailes se realizaram.

O Sr. Marrey Júnior – Foi, realmente no ano passado. Houve um pedido coletivo de onze vereadores, que entenderam que existia esse inconveniente. E há, senhores, a repetição de tais bailes, contra esse pedido.

Os que assinaram esse requerimento entenderam que o inconveniente existia. Eu não o assinei, não me manifesto neste momento sobre a existência ou não de inconvenientes.

O Sr. Luiz Fonseca – Dá licença para um aparte?

O Sr. Marrey Júnior – O que acho, senhores, é que a coletividade, que é a Câmara Municipal, vê hoje que aquilo que lhe pareceu a seis de fevereiro do ano passado um inconveniente está o senhor a repetir.

O Sr. Luiz Fonseca – O senhor dá licença para um aparte?

O Sr. Marrey Júnior – Pois não.

O Sr. Luiz Fonseca – A direção do Teatro Municipal está confiada a uma comissão de que fazem parte cavalheiros distintíssimos da nossa sociedade: o colega não ignora isso, não é verdade?

O Sr. Marrey Júnior – Não o ignoro. (Anais da Câmara Municipal de São Paulo, 28/02/1916, Expediente).

O debate entre os vereadores expõe diferentes posições diante das festas carnavalescas bem como deixa ver uma discussão sobre a legitimidade e o prestígio político da Câmara de Vereadores. O pedido feito pela maioria da Câmara não fora recusado nem aceito. O prefeito diante do problema valeu-se do silêncio e as festas se realizaram. A defesa do grupo interessado em proibir os bailes de carnaval tentou justificar sua posição citando o direito político da Câmara: suas decisões deveriam ser cumpridas. O vereador Luiz Fonseca, por seu turno, fundamentou-se no argumento de que o Teatro é dirigido por uma comissão de “cavalheiros distintíssimos” da sociedade. Segue o debate:

O Sr. Luiz Fonseca – Eles não poderiam estar de acordo em que se realizasse qualquer festividades naquele teatro, ofensiva de alguma forma, do decoro público, ou que prejudicasse o teatro.

Esses bailes se realizam nos grandes teatros das principais cidades do mundo, por ocasião do carnaval, sem inconveniente algum, quer para os teatros, quer para o decoro público.

O Sr. Marrey Júnior – Realizam-se esses bailes em todas as grandes cidades, mas a Câmara Municipal de São Paulo, no atual triênio, achou que eles não deviam realizar-se no Teatro Municipal desta cidade. Pouco importa que em Paris, em Londres, em Roma, em Berlim, em Buenos Aires, no Rio de Janeiro ou em qualquer outra cidade haja o costume referido pelo colega.

A questão está neste pé: Câmara Municipal de São Paulo, no atual triênio, pela maioria dos seus membros, entendeu que no Teatro Municipal tais bailes não se devem realizar, e a Câmara Municipal de São Paulo, como entidade coletiva, e não os onze membros que assinaram o requerimento, e nem os cinco outros que o deixaram de assinar, vê que contra sua vontade, manifestada neste requerimento, tais bailes vão se realizar.

Está em jogo, neste caso, parece-me a dignidade da própria Câmara.

O Sr. Luiz Fonseca – São águas passadas.

O Sr. Marrey Júnior – Não sei, senhores, se o senhor prefeito está ou não de acordo com a realização destes bailes. Não formulo requerimento algum, para que ele não fique sem resposta, como o anterior, segundo deduzo da ausência de qualquer ofício do prefeito nos nossos Anais, mas digo, publicamente, que em nome da Câmara Municipal de São Paulo, deve ficar bem patente e bem claro o nosso protesto contra o menosprezo com que ela é tratada, pela realização daquilo que ela não quis que se realizasse” (Anais da Câmara Municipal de São Paulo, 28/02/1916, Expediente).

Aqui não aparecem argumentos contrários aos bailes de carnaval, mas sim uma luta política entre a maioria dos membros da Câmara Municipal de um lado, e uma minoria desta mesma casa legislativa, a Comissão do Teatro e o prefeito, por outro.

Finalmente, no ano de 1917, três anos depois de iniciadas as discussões, a Câmara Municipal de São Paulo resolve em seu Artigo 1º que “fica proibida a locação ou cessão gratuita ou onerosa, do Teatro Municipal, para bailes públicos e outras diversões carnavalescas” (Anais da Câmara Municipal de São Paulo, 27/01/1917, Projeto nº 7). Até quando esta proibição se manteve e se foi cumprida não o sabemos, mas aquela determinação evidencia uma “negociação da realidade”, como diz Velho, para aquele contexto: distintos projetos são contrapostos.

A questão que se coloca é a seguinte: que visão de mundo está a representar a maioria parlamentar daquela câmara? A posição intransigente e contrária ao carnaval no Teatro poderia sugerir uma estranha e específica marca distintiva de parcela importante da elite paulistana?

Desde o momento em que, através do café, São Paulo foi se desenvolvendo no cenário político-econômico nacional, fez-se necessário, também, uma afirmação na área da cultura. Os melhoramentos na cidade e o projeto modernizador da prefeitura incluem desde o final do século XIX a construção de um teatro capaz de abrigar grandes companhias estrangeiras e de igualar-se às temporadas mais requintadas da Europa. A existência de vários teatros na cidade não diminui a necessidade de construir um “templo de arte, uma escola”, capaz de colocar a elite paulistana em pé de igualdade com as elites mais cultas do Brasil e do exterior.

Ao mesmo tempo em que existe a preocupação de construir um espaço público capaz de poder criar condições de colocar a cidade de São Paulo na trilha dos grandes espetáculos, existem também a necessidade da elite se afirmar através dos elementos culturais. Contudo, o diálogo acima apresentado parece demonstrar uma tensão entre um projeto mais conservador, supostamente mais “racional”, e outro mais aberto, onde o “popular” carnaval pudesse ser ressemantizado e apropriado através do Teatro Municipal.

É interessante ressaltar o pouco espaço que possui dentro da cultura elitista a expressão cômica. A elite normalmente relaciona o erudito com a seriedade, e o riso não é convencionalmente uma forma de expressão mais refinada (BAKHTIN, 1987). A ordem das coisas, o *status quo*, sempre estiveram mais próximos de um pensamento racionalista e as emoções, a arte e o “irracional” do cômico e do Carnaval aparentemente contradizem a ordem. No entanto, como se sabe, as exceções confirmam as regras e a existência do carnaval normalmente legitima as estruturas sociais, é a “válvula de escape” que inverte para manter tudo em seu lugar.

A reação daqueles vereadores contrários ao carnaval no Teatro Municipal de São Paulo na década de 1910 permite sugerir, por hipótese, que uma parcela da população, ao encampar o ideário moderno para a cidade, discordasse quanto à utilização do teatro para eventos carnavalescos. Outro caminho seria o de pensar esta parcela da elite como possuidora de um *ethos* conservador ao extremo, algo estoico. Essa “linhagem” talvez seja aquela que desemboca na ideia de uma cultura do trabalho associada aos paulistanos em geral.

Voltando aqui ao pensamento de Gilberto Velho, que entende que todas as sociedades vivenciam contradições entre ideias particularistas de determinados grupos, por um lado e homogeneizadoras, por outros, tem-se no cenário paulistano uma luta pela presença ou não do carnaval num espaço público elitista. As festas carnavalescas são seculares no Ocidente e tiveram grande acolhida no Brasil, como sabemos. No entanto, naquela São Paulo do início do século, uma parcela entendia que o Teatro Municipal, símbolo de uma elite em ascensão, não deveria acolher tais bailes. Trata-se aparentemente de um particularismo local e específico se contrapondo a hegemonia do carnaval na cultura brasileira.

Por outro lado, é interessante notar que a brevidade das festas de carnaval não são discutidas. O teatro abrigava inúmeras temporadas de ópera e espetáculos teatrais e recebia oposição quando abria suas portas às folias de Momo. A ópera e as grandes companhias de teatro parecem ter representado para aquela sociedade paulistana uma indiscutível demonstração de

sofisticação, na busca de uma aproximação estética aos grandes centros europeus. Mesmo que a ópera e o carnaval tenham a mesma origem nas festas dionisiacas, elas passaram a marcar, sem dúvida, uma separação estamental entre o popular e o erudito.

Contudo, o carnaval no seu curto espaço de tempo dominava e se sobrepunha e, por representar a inversão da ordem, ele abria as portas dos templos elitistas para o imaginário das ruas, dos pobres ou dos ricos. Mas a Câmara de Vereadores de São Paulo na década de 1910 entendia que não poderia ser assim, mesmo que em quase todos os recintos reservados à cultura elitista e oficial do mundo seja permitido o “reinado de Momo” em alguns dias de folia e de quebra de hierarquia social. São Paulo, nesse sentido, parecia ser um foco extremamente conservador, pois endurecia sua posição de restrição à utilização do espaço público pelos festejos carnavalescos.

Por ironia, a inauguração desse espaço grandioso destinado aos espetáculos mais refinados teve como estreia a peça Hamlet de William Shakespeare, autor inglês que, segundo Bakhtin, nos mostra que

[...] a inspiração carnavalesca das renovações e mudanças radicais constitui o fundamento da sensação do mundo, e que ela permite ver a grande alternância das épocas que se produz na realidade e, ao mesmo tempo, de compreender os seus limites (BAKHTIN, 1987, p. 240).

O fato proporcionado pela Câmara de Vereadores, ao tentar impedir a realização de bailes carnavalescos no Teatro Municipal proposto pelo Executivo municipal, parece demonstrar uma especificidade cultural, um traço de distinção que demonstra a visão da casa legislativa e de seus eleitores. A opinião pró-carnaval da prefeitura e da imprensa não foram suficientes para abrir as portas do teatro às festas de Momo naquela época.¹¹

Já, no Rio de Janeiro, a lógica era outra. Como lembra José Murilo de Carvalho, naquela cidade neste mesmo período existiam muito mais associações festivas do que políticas. Segundo este cientista social, “o que marcava, e marca, o Rio é antes a carnavalização do poder como, de resto de outras relações sociais” (CARVALHO, 1991, p.157).

O Rio de Janeiro, no entanto, era a capital desde o século XVIII, enquanto São Paulo despontava como centro econômico e industrial. A primeira se constituiu na segurança do Estado federal e suas estruturas, a segunda na instabilidade da ordem capitalista. Até hoje o imaginário do Rio de Janeiro está associado à boa vida, a praia e as festas; São Paulo sugere trabalho e seriedade.

¹² Talvez pudéssemos aqui elaborar o seguinte questionamento: negar o Carnaval no Teatro Municipal não seria uma forma de marcar uma diferença em relação ao Rio de Janeiro? Para uma

cidade que ainda era menor, mas que crescia num ritmo acelerado, alavancado pelo café e as nascentes indústrias, negar o carnaval poderia ser uma demarcação identitária.

O eixo Rio-São Paulo, como é conhecido, está no centro da economia e do imaginário nacional. O Rio de Janeiro é uma espécie de centro e síntese da cultura brasileira: terra do samba e do carnaval. São Paulo representa uma lógica própria associada ao trabalho, ao capitalismo. A identidade paulistana e sua afirmação parecem ter ocorrido na diferenciação com o Rio de Janeiro, pois, para ser o “outro” em relação à poderosa capital nacional, diferenças deveriam ser demarcadas. Proibir o carnaval no Teatro Municipal pode ser apenas um indício, uma pista como diz Ginzburg, mas que diz algo sobre a identidade paulistana, sobre suas tradições.¹³ Se, como nos diz Woodward, “a identidade é relacional” e se reproduz pela diferença simbólica, então, por hipótese, a antiga celeuma poderia ser vista como uma tentativa de afirmação identitária: negar o carnaval é negar o Rio de Janeiro para tentar ser São Paulo (WOODWARD, 2012, p.9).

Fontes primárias

O Estado de São Paulo, São Paulo, 08/02/1915.

Referências

ABREU, Martha. **O Império do Divino**. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ANAIS da Câmara Municipal de São Paulo, 1915, 1916, 1917.

BAKTHIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. O Contexto de François Rabelais. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB, 1987.

BURKE, Peter. **A Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados**. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

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

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. São Paulo: LTC, 1989.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Ângela Maria de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. **Revista Estudos Históricos**, vol. 6, n. 11, 1993.

LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer**. Carnaval em Porto Alegre (1870-1915). Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

MENCARELLI, Fernando. **A cena aberta**. A absolvição de um Bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. Campinas, Editora da Unicamp, 1999.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras**. Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PESAVENTO, Sandra. **O imaginário da cidade**. Visões literárias do urbano. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PETERSEN, Sílvia F. As greves no Rio Grande do Sul. In: DACANAL, José Hildebrando & GONZAGA, Sergius (org.) **RS: Economia & Política**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VELHO Gilberto. **Individualismo e cultura**. Notas para uma antropologia da Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Thomaz Tadeu (org.) **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. 12.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

¹ Certamente que a análise mais pormenorizada destas fontes iniciais revelará a necessidade de buscar em outros acervos documentais as informações necessárias para novas análises. Essas novas fontes, ainda não trabalhadas, podem se constituir de jornais de bairros ou de colônia, jornais operários, ou ainda periódicos que tiveram uma circulação interrompida, mas que possuíam um teor popular.

² BAKHTIN, Mikhail. **A cultura Popular da Idade Média e no renascimento**, o Contexto de François Rabelais. São Paulo, Hucitec/UNB, 1987.

³ BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁴ DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

⁵ SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

⁶ ABREU, Martha. **O Império do Divino**. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

⁷ CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecoss da folia**. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

⁸ LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer**. Carnaval em Porto Alegre (1870-1915). Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

⁹ Segundo PETERSEN, Sílvia F. As greves no Rio Grande do Sul. In: DACANAL, José Hildebrando & GONZAGA, Sergius (orgs.) **RS: Economia & Política**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979. p. 283, o salário de um operário qualificado era de 150\$000 e as despesas que uma família de seis pessoas tinha por mês com aluguel, lenha, água e alimentação era de 125\$000.

¹⁰ Ainda a respeito das discussões que envolvem conceitos de popular/erudito sobre o carnaval, Leonardo Affonso de Miranda Pereira em sua obra *O carnaval das letras* faz uma análise desta festa no final do século XIX desmistificando a ideia da mesma representar um momento de homogeneidade e harmonia. Sua obra está baseada em quatro textos de autores da época, dentre eles Machado de Assis e Raul Pompéia e procura mostrar de que forma estes literatos buscavam incutir nos grupos populares os sentidos da nação que as elites buscavam.

¹¹ No Brasil parece que, neste caso, a “rua” do carnaval venceu a “casa” do teatro e imiscui-se na lógica nacional. Entretanto, trata-se de uma frágil dicotomia, porque a atividade teatral é também festa, inversão da ordem, estranhamento. O fato de o Brasil ser hoje um polo de produção audiovisual – novelas principalmente – é a prova de que o carnaval invadiu o teatro e de que este não vive sem a alma do popular.

¹² Mesmo havendo essa diferenciação entre as duas cidades, não podemos esquecer que o controle das festas cariocas, no final do século XIX, também existia, conforme afirma Abreu (1999, p.304): “Dentre todas estas perspectivas de controle e restrição da festa popular [...] destaca-se, no meu modo de ver, um movimento comum, fundamentalmente direcionado para a emergência de uma disciplina social e urbana, atenta ao comportamento dos populares no espaço público, posto que a esmagadora maioria de suas festas e diversões ali ocorriam, provocando, nesta perspectiva, ajuntamentos desagradáveis e inconvenientes.”

¹³ Sobre essa relação entre a ambiência cultural carioca e paulista no início do século XX, Ângela de Castro Gomes (1993) demonstra ter havido um grande intercâmbio de ideias. Intelectuais cariocas e paulistas debateram a estética modernista a partir das suas diferentes perspectivas locais buscando um melhor entendimento daquele importante movimento para a cultura nacional. Ainda assim, para Gomes (1993, p.75), o “Rio foi mais moderno que modernista” e as diferenças estiveram sempre presentes.