

---

## *O etnógrafo enfarinhado: Gonçalves Dias na guerra contra o entrudo*

*Luís Antônio Giron\**

---

**Resumo:** As mudanças políticas ocorridas com a Independência do Brasil refletiram-se no gosto e na cultura populares. A substituição do entrudo português pelo carnaval italiano foi uma das mais significativas transformações. Os velhos costumes coloniais foram rejeitados por Gonçalves Dias, que, como intelectual, retrata a situação nos folhetins da época para o jornal *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro.

**Palavras-chaves:** Entrudo, Carnaval, Gonçalves Dias, cultura popular.

**Abstract:** Political changes that happened during Brazilian Independence imposed a dramatic influence on popular culture and mainstream taste. One of the most important transformations at that time was the substitution of the Portuguese “entrudo” by the Italian carnival. Old colonial values were rejected by Gonçalves Dias, an intellectual who portrayed the situation in his feuilletons for the newspaper “Correio Mercantil” from Rio de Janeiro.

**Key words:** Entrudo, Carnaval, Gonçalves Dias, popular culture.

---

O entrudo foi a festa popular mais estigmatizada pela imprensa brasileira no século XIX. Os folhetinistas, redatores encarregados da seção de recreio dos jornais da capital do Império, formaram a vanguarda da guerra santa empreendida pelas autoridades e pela intelectualidade contra o folguedo originário de Portugal. Os cronistas do bom gosto tinham-no por selvagem e terminaram por vencê-lo nos estertores do século. Entronizaram o Carnaval, aportado no Brasil com a moda francesa. Após resistência de muitas décadas, as anárquicas brincadeiras ao ar livre tiveram de capitular aos bailes mascarados e desfiles à fantasia. Foi a vitória da razão contra o limão-de-cheiro (Moraes Filho, 1979, p. 82-89). É um caso peculiar de substituição de folclore, a ser examinado, neste trabalho, pelo olhar de um dos mais ambíguos inimigos públicos do entrudo: Gonçalves Dias.

---

\* Jornalista Cultural e Doutorando em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP).

Poeta, etnógrafo dramaturgo e historiador nascido em 10 de agosto de 1823, no Sítio Boa Vista, em Caxias, Maranhão, e morto no naufrágio do navio Ville de Boulogne em 3 de novembro de 1864, Antônio Gonçalves Dias manifestou tanto aversão quanto fascínio pelo costume do entrudo em dois folhetins teatrais estampados, respectivamente, em 21 de fevereiro de 1849 e em 20 de fevereiro de 1850, no Correio Mercantil.<sup>1</sup> No primeiro, analisa e nega o fenômeno do entrudo, apesar de se divertir com a brincadeira.<sup>2</sup> No segundo, como que realiza o sonho de aniquilação da festa popular, descrevendo um baile de Carnaval em seu esplendor farsesco. Mesmo assim, dá urras à folgança ancestral.<sup>3</sup> Nesse ponto de contradição, há originalidade nas idéias do europeizante bacharel formado em Coimbra, em 1844. Ele parecia integrar um exército pretensamente corretor da moral que tinha antecedentes célebres, como se verá adiante. Acontece que G.D., diferentemente de outros detratores do entrudo, elaborou seus argumentos munido de uma visão científica. Sua observação o levou a críticas, mas a cair na farra – capitulando à patuscada. Assim, legou dois quadros vivos da folia momesca, tanto baseados na observação quanto na crônica literária; instante raro, no Romantismo, de união dos dois registros. E, no papel de cientista, se viu molhado e enfarinhado pelo desconcerto das ruas.

O escritor trabalhava para o órgão desde o início de 1849, mas assumiu-o com mais assiduidade no mês de setembro. Mesmo assumindo um ofício árduo, não deixava de participar das reuniões do Instituto Histórico e Geográfico, para o qual havia sido eleito em 2 de setembro de 1847.

À época, já gozava do *status* de autor célebre. Em 1846, escrevera o drama histórico *Leonor de Mendonça* e havia publicado, com recursos próprios, em janeiro do ano seguinte, *Primeiros cantos*. Do volume, datado de 1846, constavam o classicista Goethe como paradigma poético, e o índio como herói da nova estética (Gonçalves Dias, 1846, p. 263). Tratava-se de uma imagem erudita, apropriada para a idealização do Brasil exercida pela primeira geração romântica. O Indianismo, cultivado pelo círculo do poeta, gerou uma série de obras de arte que fixou o emblema cultural do silvícola como herói aparentado de figuras harmoniosas do Classicismo Ático; para alguns historiadores literários, o Indianismo compensou para os românticos a ausência de uma cultura medieval brasileira. Gonçalves Dias não era tão afeito à tradição medieval quanto ao estudo racional do índio e levou seus interesses pela cultura indígena ao Instituto Histórico e Geográfico.

Em 1849, o Imperador D. Pedro II presidiu a primeira sessão do instituto imbuído de imprimir rigor à instituição. O rei fez questão de se dirigir aos sócios do instituto como se fosse um mestre-escola diante de alunos peraltas: distribuía pontos a serem pesquisados e avisou que examinaria os *boletins* de cada membro.

Cumpriu a Gonçalves Dias uma tarefa pela qual não se interessava. Ela, no texto do mestre-escola real: “Comparar o estado físico, intelectual e moral dos indígenas da quinta parte do mundo como o estado físico, intelectual e moral dos indígenas do Brasil, considerados uns e outros na época da respectiva descoberta e deduzindo desta comparação quais ofereciam nessas mesmas épocas melhores probabilidades à empresa da civilização” (Pereira, 1943, p. 183). Seu objetivo era elaborar uma História dos Jesuítas no Brasil. Tal obra se tornou para ele uma obsessão até a morte; seu melhor amigo, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, acreditava que os manuscritos do livro tenham sido roubados da bagagem do escritor, após o resgate de seus pertences do Ville de Boulogne.<sup>4</sup> O relatório, lido ainda em 1849 em sessão do IHG, originou a memória *O Brasil e a Oceania*, concluída em 1853 e saudada, por Manuel de Araújo Porto-Alegre, como início de uma nova era das pesquisas no Brasil. O texto inaugurou os estudos de etnografia no Brasil, mesmo que tenha se apoiado somente em fontes secundárias e dispensado o trabalho de campo. Aos íntimos, o autor mencionava a monografia como *Memória dos caboclos*. Sua principal tese seria corroborada por pesquisas etnográficas posteriores: a de que os índios do Brasil não eram autóctones. Dividiam-se em duas raças principais: os tupis e os tapuias, e ambas seriam de origem asiática.

Cansado das especulações por dever de ofício, o poeta enxergou, no serviço jornalístico, uma quebra de rotina. Em 1848, foi contratado como redator dos debates do Senado no Jornal do Commercio e da Câmara no Correio Mercantil. Queixava-se de que era obrigado a “corrigir os erros dos taquígrafos” do Parlamento. Preferiu o serviço de folhetinista teatral do Correio Mercantil, pois podia assistir a óperas e participar da vida mundana do Rio.

Com satisfação e auto-ironizando seu trabalho anterior, apresentar-seia aos leitores como “taquígrafo das impressões da platéia”.<sup>5</sup> A primeira crônica mundana, datada de 21 de fevereiro de 1849, continha termos intrigantes a partir de seu título: “Folhetim do Correio Mercantil: Ethnographia; o entrudo no Rio de Janeiro”.<sup>6</sup> Afinal, *folhetim* e *etnografia* eram gêneros de texto díspares: um visava divertir o leitor; o outro pretendia instruí-lo e com base científica. Acontecia, assim, sob a égide da ambigüidade, a estréia do egrégio sócio do instituto na cobertura mundana da Corte. O pretenso *ensaio* foi publicado no mesmo espaço no qual tinha início, uma semana antes, o romance *Sarrazine*, de Honoré de Balzac, estampado em capítulos no rodapé. Não existe, porém, seqüência do texto de G.D. naquela seção, que, ao longo dos meses seguintes, é preenchida por romances como *Tiçã do inferno*, de Eugène Sue. Folhetim não era um gênero, e sim um sítio que os jornais reservavam para textos de toda ordem: críticas de teatro, crônicas, poemas, romances seriados e até

pretensão acadêmica. Era o limbo das chamadas variedades, que, aos poucos, conquistariam mais e melhores páginas.<sup>7</sup> A seção se revelou um expediente apropriado para Gonçalves Dias se iniciar nas banalidades do folhetim, disfarçando-o sob o *chapéu* de *Ethnographia*. De certo modo, antecipou o exercício jornalístico que viria a se popularizar no século XX: o de crítico carnavalesco.

Quando ele assumiu o posto no Correio Mercantil, o entrudo sofria uma campanha de desmoralização de, pelo menos, uma década. O mecanismo agressivo do folguedo provocava reações fortes nos intelectuais alimentados nos preceitos iluministas. Entrudo remetia ao atraso colonial, que precisava ser negado. Isso implicava a negação, por parte da nova elite intelectual, da simbologia da velha ordem. E a festa em questão vinha de Portugal; devia ser levada ao pelourinho. Há notícias de entrudos portugueses já no século XVI, conforme o *Dicionário do folclore brasileiro* (1954), de Câmara Cascudo. O verbete dedicado ao entrudo define-o como “tempo de divertimento que compreende os três dias que precedem a Quarta-Feira de Cinzas”. O folclorista afirma que o cronista quinhentista Fernão Soropita descrevia-o como “honrada festa do entrudo, onde a gula com a ira e a luxúria têm particular assistência” (Câmara Cascudo, 1984, p. 310).

Sua origem remonta à Idade Média e se relaciona à profanação consentida que antecedia a Quaresma. Mesmo a palavra *entrudo* trai sua origem religiosa, pois consiste em um aportuguesamento de *Introito*, do latim, *introdução*, nome dado à abertura da missa católica; revelou-se um *introito* do *introito*, uma abertura ao revés do ritual cristão, com a abolição da hierarquia e dos limites sociais e culturais. Mikhail Bakhtin demonstra que os rituais carnavalescos europeus precedem o Cristianismo e têm origem nas saturnais romanas, nas quais os romanos festejavam o retorno, ao ápice, do Império. Não era uma manifestação religiosa, mas pertencente “à esfera particular da vida cotidiana”, regida pelo princípio do riso (Bakhtin, 1987, p. 6). A Idade Média manteve o fundamento das saturnais, que, ainda de acordo com o filólogo russo, se materializava no escapismo temporário dos moldes da vida oficial. Ao abolir a distinção entre ator e espectador, palco e platéia, os festejos carnavalescos medievais não configuravam espetáculos teatralizados, “mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval” (Bakhtin, 1987, p. 6). A existência vivida como jogo marcou os eventos carnavalescos da Idade Média. A espetacularização se deu nos séculos XVI e XVII, principalmente nos desfiles de máscaras de Nice e nos bailes de máscaras de Veneza. Nesses, separaram-se participantes e espectadores. Já a folia medieval fazia parte do universo espontâneo, pré-teatral; proporcionava, no dizer de Bakhtin, uma *segunda vida* ao povo, a *vida festiva* (1987, p. 7).

O entrudo é uma modalidade de festa que não implica representação formal, mas a experiência a contrapelo das normas – ou, no termo de Mello Moraes Filho –, uma “bacanal asiática” situada muito aquém da “frenopatia” civilizada do carnaval europeu (1979, p. 94). Mesmo enxergando laivos orientais no entrudo, quem sabe trazidos aos açores do reino de Pegu, atual Birmânia, pelos navegadores, o folclorista baiano pensava que sua gênese residisse nos cerimoniais judaicos de ablução e purificação, adaptados pelos cristãos e em seguida *degenerados* pelo jogo do entrudo (Moraes Filho, 1979, p. 90). Este provinha da antiga metrópole, “com toda a sua bagagem de desmandos nocivos e alegres” (Moraes Filho, 1979, p. 90). Notícia um entrudo em Portugal, em 1826, com as características que se reproduziram no Brasil: uma guerra travada nas ruas com farinha, pó-de-arroz, limões-de-cheiro e água jogada em bacias e talhas (Moraes Filho, 1979, p. 90).

No início do século XIX, entrudar constituía um hábito generalizado no Brasil, tanto nas cidades quanto no campo. Mello Moraes lembra que mesmo o Imperador D. Pedro II se submetia à molhaceira em Petrópolis. Até a metade do século XIX, o entrudo imperou no País. Na descrição de Câmara Cascudo, compareciam à folia também a goma e a fuligem. “Água molhando famílias e ruas inteiras, em plena batalha. Criados, outrora escravos, carregando bilhas, latas, cântaros, para suprimento dos patrões empenhados na guerra” (1985, p. 197).

A bestialidade do entrudo brasileiro se encontra representada em desenho por Jean-Baptiste Debret, datado de 1823: negros e mestiços numa rua estreita do Rio de Janeiro, próxima a uma igreja, exibem os rostos esbranquiçados pela farinha e os corpos molhados pela ação de um homem que empunha uma bisnaga (Debret, 1978).

Mello Moraes Filho argumenta que o Carnaval só pôde se impor ao entrudo quando este foi abolido, em 1853, pelo Desembargador Siqueira, com perseguição policial (1979, p. 30). Assim, o entrudo pontificou absoluto até 1852, mesmo que o carnaval já estivesse em moda nos bailes aristocráticos. Esse ano deve ter assinalado o apogeu do desregramento, pois surgiu, ao lado do entrudo, justamente no último carnaval legal deste, o Zé-Pereira, desfile lusitano anárquico de tocadores de bumbos, a bradar barbaridades pelas ruas, conforme relato de Luiz Edmundo (1938, p. 779).<sup>8</sup>

A partir de 1854, o jogo do entrudo é reprimido na capital do Império. Torna-se divertimento ilegal e cede o posto aos préstitos, agora chamadas elegantemente de *promenades*, capitaneadas pela primeira sociedade, Congresso das Sumidades Carnavalescas, no qual, aliás, desfilava um outro folhetinista, inimigo mais ferrenho do entrudo que G.D.: José de Alencar.<sup>9</sup> Em seu folhetim *Ao correr da pena*, no Correio Mercantil, publicado em janeiro de 1855, Alencar

anunciava a extinção total do entrudo. Comenta: “Outrora era um uso arraigado com o tempo, e por conseguinte difícil de extirpar; hoje seria um abuso, que só a negligência poderia deixar que se renovasse”<sup>10</sup> (1960, p. 722). Sonhava Alencar também com batalhas de confete romanas a triunfar sobre as de limões-de-cheiro. A última resistência a vencer era a dos *velhos prejuízos*, como o do temor que as mulheres tinham à vista das máscaras (1960, p. 722-723).

Apesar de todos os atestados de óbito registrados pelos folhetinistas, o entrudo fazia aparições à margem da legalidade, pelo menos, até o carnaval de 1903. Na ocasião, noticiou-se que os jogadores do entrudo utilizaram seringas médicas e mangueiras industrializadas, levando a selvageria ao paroxismo<sup>11</sup> (Cunha, 2001). Já o Zé-Pereira continuaria até 1904, segundo Luiz Edmundo, com a reurbanização da cidade<sup>12</sup> (1938, p. 783). Eram os últimos estertores do Carnaval da Idade Média na capital. No interior, o entrudo encontrou guarida oficial até princípios do século XX nas províncias do Norte e do Sul, onde, de acordo com Mello Moraes Filho, “o elemento estrangeiro tem pouco que ver” (1979, p. 90).

A desaparecimento precoce na Corte se deveu muito ao papel catequético dos jornais. Com o surgimento dos jornais livres e dos folhetins teatrais, em 1826, os folhetinistas se encarregavam de cobrir tanto a temporada lírico-teatral quanto os festejos populares durante o Carnaval. Até mesmo o primeiro jornal carnavalesco, denominado: *O limão-de-cheiro*, primeiro de uma longa linhagem, defendia a abolição do entrudo na primeira e única edição que deu às ruas, em 13 de fevereiro de 1833<sup>13</sup> (Vianna, 1943, p. 177). Em seu lugar, o sonho dos jornalistas era colocar o Carnaval à moda francesa, comedido, elegante, racional. Assim, antes mesmo de acontecer um baile mascarado oficial, duas formas momescas se opuseram numa guerra cultural: entrudo *versus* Carnaval.

Martins Pena, folhetinista do Jornal do Commercio entre 1846 e 1847, conta que o desejo de destronar o entrudo era longo entre os brasileiros. Todos sabiam da existência dos bailes mascarados, explica o escritor, mas ninguém “se havia lembrado de imitar esse uso, tendo tão bons exemplos para seguir” (1965, p. 142). Os empresários acreditavam que a população não estava educada para tal tipo de divertimento e iria continuar na barbárie. Finalmente, no ano de 1846, a soprano e empresária Clara Delmastro começou a promover bailes mascarados no Teatro de São Januário. Com o lucro obtido em três noites, Delmastro começou a ser imitada e, já em 1847, segundo texto de Martins Pena, a capital abrigava 15 bailes em vários teatros. E se pergunta: “Serão os bailes mascarados capazes de substituir o entrudo e fazê-lo desaparecer dos nossos costumes?” (1965, p. 143). Chama o entrudo de “jogo bárbaro, pernicioso e imoral” (1965, p. 143). As autoridades proibiram a diversão nas

ruas e praças públicas, o que fez com que ela subisse para as janelas. Os vereadores, continua o folhetinista, tentaram conquistar o povo para diversões mais civilizadas. A câmara municipal entendeu que “um divertimento popular só se substitui por outro mais popular, e prometeu um programa de bailes e danças mascaradas” (1965, p. 144). O furor do entrudo, para Martins Pena, se deve à privação do povo que espera o ano todo pelos três dias. A solução seria patrocinar bailes populares ao estilo do Carnaval dos teatros, muito caro para a maioria. “Organizem-se, para remediar essa falta, danças mascaradas e correrias burlescas pelas ruas e praças, que o povo as seguirá, esquecendo-se da água e do polvilho” (1965, p. 144).

Claro que a festa popular ofereceu resistência e, dois anos depois do folhetim de Martins Pena, Gonçalves Dias ainda trançava armas contra a incivilidade do entrudo. A diferença é que o jovem escritor já percebia a extinção próxima do entrudo, destinado a se nacionalizar e a se tornar mais caricatural que agressivo. E, vale repetir, vinha armado com a paciência científica cultivada no Instituto Histórico e Geográfico.

“O entusiasmo carnavalesco no Rio não tem cessado, mas vai mudando para melhor rumo”, escreve no texto inaugural, de 1849. “Dentro em pouco não se entrudará, molhando-se com água nem empoando-se de goma e de talco, mas teremos o folguedo, as mascaradas e as danças de Veneza e Paris.” O entrudo virou necessidade, diz o folhetinista, e ele espera que logo tal imperativo se nacionalize (“um caráter perfeitamente nacional”, escreve) para destruir os ridículos e atacar preconceitos não por meio de violência, mas de “divertimentos e caricatura”. Afirma ter observado a mudança nos bailes de 1848 e 1849. Espera que a fisionomia da festa se modifique até a transfiguração no luxo. E arrisca uma profecia:

O Rio de Janeiro ainda não viu milhares de carruagens enfeitadas de belas máscaras, de fitas e de emblemas cruzarem suas ruas apinhadas de povo, e cujas janelas se adornam de cortinas de sedas e damascos: ainda não viu belas mulheres lançarem aos cavaleiros, vestidos de marlota, ramalhetes de odoríferas flores, e ao povo punhados e punhados de doces: não viu ainda bandas inúmeras de música percorrerem as ruas animando este povo imenso em suas danças festivas que parecem intermináveis: ainda não viu estes carrinhos enfileirados ocuparem um espaço de duas léguas em Marselha, por exemplo (Folhetim do Correio Mercantil, 1849).

Com a consciência de um estudioso que observou o Carnaval na Europa, reconhece que os desfiles luxuosos seriam derivados da urbanização, e a capital ainda não tinha uma condição urbana avançada: “Confessemos que ainda não estamos tão urbanizados: temos os nossos três dias de loucura, mas de outro gênero.” Por contraste cômico, descreve a cena do entrudo, que

se inicia às 4 horas da madrugada, com um tiro de canhão do porto e o despertar da menina, que “enfia o pé seco e nervoso no chinelo e procura os limões cheirosos”. As velhas se assanham, sorriem ao ver as fileiras de barris cheios de limões. Os mancebos, “de topete eriçado, procuram a rua com a seringa de baixo do capote”. Os velhos se defendem dos ataques munidos da bacia do barbeiro. “É uma verdadeira mania!” (Folhetim do Correio Mercantil, 1849).

Chega o momento de o próprio narrador entrar nos dias de tumulto bestial do entrudo, e a análise etnográfica leva saraivadas de limões-de-cheiro e baldes de água, convertendo-se num episódio de farsa, e o cientista, em vítima de traquinagens. Sem poder sair à rua, abre a janela e, enquanto toma fresco e ouve as badaladas das 9 da manhã do sino da igreja de São Francisco, a vizinha da esquerda, “zarolha, gorda e fusca de espantar”, joga-lhe uma tijelada-d’água fria, fria... (o demônio tinha gelo para jogar o entrudo!) e dá estrondosa gargalhada.” É a deixa para todos os circunstantes molharem o narrador, que se sente no meio de um “formigueiro” ou “tocado em casa de marimbondo”. Mesmo o vizinho em frente o encharca. “Não lhe empresto mais o Mercantil, nem lhe dou mais pitadas: ah! Sô velho, você também atira sua caneca-d’água! É travesso! Por isso está tão amarelo!” A repulsa inicial se transforma em gozo. Uma menina o pega distraído, abaixando-se para pegar o lenço, e o molha com uma cuia de água. Nem o inspetor fardado que passa por ali é poupado. O folhetinista olha para todo o lado e enxerga fitas azuis, amarelas, brancas, verdes que voam levadas pelos limões-de-cheiro, “e aqueles esguichos que vão tão alto; e aqueles que lançam punhados de pó: que tropel, meu Deus! Mas que é isto: donde vem esta água quente? É o cônego, que mora no segundo andar de nossa casa, acabou de tomar banho, aproximou a banheira à janela, e abriu a torneira!” Pelo menos, completa, “encarou o entrudo pelo lado econômico”.

À noite, o *furor* abranda. Fantasiado como Otelo, o crítico vai ao baile do teatro. Encontra a casa cheia, *brilhante de máscaras e de luzes*. Uma marquesa *espevitada* se aproxima para iniciar o jogo da adivinhação, situação nova para quem estava acostumado à desmascarada crueza em praça pública do entrudo. “Otelo, que fazeis tão pensativo?”, diz a moça. Ele oferece o braço, ao que ela responde: “Sabes que tenho medo de morrer?” Otelo: “Ah! juro-vos que meus golpes não são mortais para vós!” Nota que a moça o confundiu com o famoso ator João Caetano. “Com efeito, pela estatura e mesmo pela voz, debaixo da máscara de valente mouro de Veneza, poderão confundir-nos, e a prova é que muitos nessa noite se enganaram, e eu confesso que senti um vivo prazer em passar pelo primeiro artista dramático de meu país”.



O cômico, personagem descrito na batalha do entrudo, aparece no salão, lamentando-se de que não haverá ceia ao final do baile. E Otelo salta sobre o reverendíssimo e parodia a fala da peça de Shakespeare: “A prova, disse, a prova, dai-m’! A orquestra, dando o sinal para a continuação das danças, livrou o cômico deste perigo”. Era uma “peta” do religioso, pois houve boa ceia ao final. Todos deixam o teatro às 3 horas da manhã, “cansados, mas exaltados e sem sono”.

O texto enfatiza as vantagens do baile sobre a refrega de água e pó. Na rua, reina o desconforto e a sujeira, os participantes entram numa fúria bélica que nivela as diferenças; no teatro, o flerte e a representação de personagens criam tipos individualizados e mascarados; e, na mascarada, o cômico, que era ele próprio no entrudo, se traveste de cômico no baile, a representar o próprio papel, o rosto funcionando como máscara. O baile contradiz a peleja de limões. O etnógrafo, embora participante mascarado, pode voltar ao seu ofício analítico e regressará nas três noites seguintes, não para se divertir, mas, como escreve, para “distrair a dor no meio das luzes e da multidão”, dor pelos desmandos cometidos no Brasil (Folhetim do Correio Mercantil, 1849). Como participante do entrudo, o distanciamento da análise resultou impossível. O autor como que caiu nas arapucas da folia.

Um ano depois, em seu segundo folhetim sobre o assunto, Gonçalves Dias descreve um quadro no qual o entrudo aparece apenas como pano de fundo. Momo põe o mundo a rodar ao som dos guizos que dissipam o siso, e uma multidão sai de suas casas fantasiada com “trajes grotescos, disparatados, inauditos”, rostos e corpos tapados, e a garganta contraída a impedir que mais espírito saia por ali. Na rua, enquanto lotam os botequins e as casas de pasto ou se dirigem ao Teatro Imperial de São Pedro para o baile carnavalesco, os mascarados recebem a vaia dos moleques, “que são o juiz supremo de todas as molecagens”. É também o apuro do entrudo, que está sendo refugado pela própria multidão que o animava no ano anterior. O carnaval se espalha pelas ruas. A multidão se espreme a uma das portas do teatro e é arremessada ao salão. Ali, curiosamente, reina uma “atmosfera de poeira, de gritos, de chufas”, que remetem ao entrudo. No entanto, na ambiência protegida e coberta do teatro, é possível roçar “a seda pelo veludo e a belbutina pela serapilheira” em delírio de vertigem. Comparado ao baile de 1849, o de 1850 é menos luxuoso, abriu-se à população; convivem “trastes velhos, esfarrapados, cheirando a mofo” com “vestidos em folha recendendo essências, cores vivas a par de cores desbotadas”, pierrôs, dominós, marujos, farsantes burlescos carregando engenhocas. Os corpos alteram suas formas naturais, assumindo todos os aspectos, cores e ruídos. Fantasias de escarlatina e febre amarela (epidemia na Corte em 1850) circulam numa turba esfomeada. É o pandemônio da “bacanal

do espírito” que ocupou o lugar da carnalidade do arcaico folguedo popular. O folhetinista assiste ao baile do topo do salão e imagina a plebe a dançar como um mar agitado e lembra as cinzas que sucedem Momo. “E vede que magnífico espetáculo a ver tantas cabeças chatas, redondas, pontiagudas, saltando, pulando, pinoteando, desencontradas, desajeitadas, burlescas, sacudindo fitas e cordas, papel e farrapos, com uma desordem divertida”. Ao rés dos camarotes, o “pobre-diabo” se diverte, exibindo em quadrilhas “vestuários feios, prosaicos, de casaca e chapéu redondo como tarja preta em um quadro colorido”. Na contradança derradeira, o furor cresce, “os pulos tornam-se mortais, os passos, gigantescos, e a loucura impera em toda a sua fúria majestática”. Asfixiado pelo atropelo à saída, o poeta desabafa de forma inesperada: “Urra! Viva o entrudo; aquilo ao menos não é vegetar insipidamente dentro de um balcão ou debruçado sobre uma escrivaniha; é viver intensamente, é sentir a vida em todos os órgãos, e ao mesmo tempo expelir transpirando todos esses maus humores que produzem tantas enfermidades”.

Apesar de tudo, o folhetinista se deleita mais com o Carnaval de teatro. Ali há menos liberdade, porém “mais espírito, ditos finos, agudos, e intrigas bem tecidas”. No entrudo, não existe possibilidade de o indivíduo conversar e empreender adivinhas amorosas, que se resolvem somente fora do salão, com o arrancar da máscara e um possível beijo roubado: *entrudar* é um verbo próximo de *gritar*, ou *calar*. Não há disfarces: são os próprios indivíduos agredindo uns aos outros. Perseguindo no salão uma fantasia, o folhetinista tenta adivinhar o talhe de corpo sob as ondulações da seda, que talvez revelem o sexo, aproxima-se, descobre “umas mãozinhas afiadas, pequenas, quase invisíveis”, e fica ali horas a fio, “não para achar a decifração de um enigma, mas para ter aquela mão entre as vossas, e travar um combate em que muitas vezes não é o rosto coberto o que menos seta recebe”.

Gonçalves Dias exulta com o intercâmbio erótico que o Carnaval coberto oferece; um rito no qual todos os participantes querem se exceder a si próprios, até “a última gota do cangirão das três noites”. O espírito então se lembra que é terra e a ela retornará. No jogo dionisíaco do entrudo, porém, tanto a libido quanto a meditação comparecem sob a moeda do grotesco, do rosto do cidadão oferecido à saraivada de limões e insultos. Compreende a celebração da vida e não a melancolia da finitude típica do Carnaval. Medievalesco, o entrudo propõe a universalização do trote; este se converte em regra imperiosa e compartilhada. Já o baile de máscaras impõe a norma do disfarce, subterfúgio para a sedução e a disseminação da palavra, mascarada em objeto de prazer; no baile, o verbo ocupa a função do gozo, destinado a não se realizar.

A forma de desnudamento do entrudo reserva um certo prazer transgressivo do qual Gonçalves Dias não consegue se desviar. É a materialização do corpo, que sua, respira, deseja, castiga e é aviltado pela água e pelo polvilho, para renascer em seguida. Sua insistência em retornar após a morte de todos os detratores só pode ser explicada pela origem na vida cotidiana e na válvula de escape da revolta e da agressividade que ele oferecia à multidão. Para Gonçalves Dias, condenar o entrudo foi como tentar abolir uma força da natureza.

O exame dos dois artigos deixa dúvida sobre as convicções anti-entrudescas do escritor. Assim como não acrescenta pontos na construção da efigie do poeta laureado e jornalista legalista que ele levava adiante. Deixou transparecer o encanto pelo entrudo, talvez pela pressa em redigir o que o folhetim exigia. Folhetim é um gênero de improvisação crítica, que leva muitas vezes seus praticantes a atos falhos. Foi o que sucedeu a Gonçalves Dias, escritor iluminista dado a planos minuciosos. Entrudo e Carnaval exerceram sobre ele seu poder subversor e o fizeram escrever o que não planejara. Difamando o entrudo quase que panfletariamente, logo foi nocauteado por ele, tornando-se seu servo inconsciente.

Talvez por isso tenha deixado a atividade crítica no Correio Mercantil em segundo plano. Acabou se cansando da frivolidade dos espetáculos e se retirou do jornal em junho de 1850. Ele próprio reclama do exercício traiçoeiro em carta ao amigo Alexandre Teófilo Leal no início de 1850:

Tenho ultimamente escrito muito mais para o Mercantil, mas coisa que sirva nada. Estúpido e aborrecido, lastimo mil vezes o dia infeliz em que me aventurei em uma carreira da qual se não pode retroceder sem desdouro. Faço mil cálculos por hora, porém o mais teimoso e que me convém é sair do Rio por uma temporada, pois que me vou brutificando demasiadamente muito. Não sei ainda se vá ao Prata ou ao Amazonas, viagens daquelas a que estou acostumado de longa data – olhos no céu, mãos nos bolsos vazios (Gonçalves Dias, p. 120).

Aqui, entra em cena mais uma das contradições de Gonçalves Dias. Se ele desprezasse tanto seu ofício de folhetinista, não teria deixado cópias de próprio punho, comprovando a autoria de folhetins que normalmente não eram assinados. Ao abandonar o ofício, ansiava por se furtrar à sedução de ópera e Carnaval, no instante em que este procedia à *limpeza estética* das ruas cariocas, até com a ajuda da lei. Ópera e folia se reconciliavam nos trópicos e, no ato, reproduziam a cena originária ocorrida no século XVII. Não custa lembrar que o primeiro teatro público de ópera foi o San Cassiano, em Veneza, que abriu suas portas durante o Carnaval de 1637. Eram representadas óperas de Monteverdi, Sacrati, Cesti, Cavalli e outros durante as folias de Momo – e

o sucesso público dos dramas líricos se deveu muito a estas (New Groves, 1995, p. 552). Quem sabe, Gonçalves Dias não tenha se sentido lá muito confortável no papel de paladino da moda francesa, que veio a solapar progressivamente a brincadeira do entrudo pelas ruas. O que ele não cogitou, nem seus colegas de folhetim foi a fusão do baile mascarado com o entrudo. O acasalamento dos elementos das duas festas se deu nas ruas. Os jogadores do entrudo vestiram as máscaras e, desse modo, engendraram o Carnaval popular de rua dos séculos vindouros.

Gonçalves Dias não podia saber disso, como nenhum sujeito seria capaz de saltar da própria contingência histórica. Levaria um susto medonho com o futuro, como qualquer um de nós. O fato é que, em seu tempo e espaço, o poeta não possuía instrumentos suficientemente afiados, nem convicções profundas para continuar na militância do folhetim. Mergulhou mais uma vez no estudo etnográfico e na composição de poemas indianistas, como *I-Juca Pirama*, que consta de seus *Últimos cantos*, livro publicado em 1851. Além de dar adeus à cobertura folhetinesca, despedia-se prematuramente da carreira poética. Iria se dedicar aos estudos. Em outubro de 1853, depois de ser laureado por apresentar os resultados finais da memória *Brasil e Oceania*, recebeu nova incumbência do Imperador, a de pesquisar três temas: *quais os vestígios existentes no Brasil que possam provar uma civilização anterior à conquista dos portugueses; qual era a sorte das mulheres índias aprisionadas na guerra pelos selvagens antropófagos e descobrir se existiram ou não Amazonas no Brasil; se existiram, quais as testemunhas de sua existência*. Quais seus costumes, usanças e crenças. Se assemelhavam ou indicavam originarem-se das amazonas da Cítia ou da Líbia. Se não existiram, que motivos tiveram Orellana e Cristovão da Cunha, seu fiador, para nos asseverarem a sua existência” (Pereira, 1943, p. 325).

Perseverou no serviço estapafúrdio de refutar as amazonas e partiu para o Amazonas, a fim de dar conta das questões restantes. A empreitada, custeada pelo IHG, deu origem ao relatório do Chefe da Seção Etnográfica da Comissão Científica. Interessado mais na cultura indígena do que nas ruas da Corte mestiça, realizou expedições à Amazônia, em 1861. Do documento, constam 209 objetos indígenas. Reuniu objetos de índios Mundurucus do Tapajós, dos Araras do Madeira, uma flauta para a Festa de Jurupari, estatuetas representando o Cristo do Içana, por um índio milagreiro e manso chamado Venâncio, no Rio Negro nas festas do Jurupari (Pereira, 1943, p. 321).

No seu Diário, que vai de 15 de agosto a 5 de outubro de 1861, Gonçalves Dias faz diversas anotações sobre indumentária, usos e costumes dos índios e caboclos. Anotou a festa do Tabacuri no Rio Negro (Pereira, 1943, p. 326). Descobriu que a origem de mitos e lendas indígenas era européia. A tese confirmada por estudos posteriores de folclore – pelos quais,

aliás, se interessou Gonçalves Dias, havendo, copiada de sua mão, certamente recolhida no Ceará, uma versão do Rabicho da Geralda, canção popular do ciclo do gado – patenteando-se assim mais uma vez a acuidade de sua visão (Pereira, 1943, p. 326). O folclore brasileiro era pouco estudado ao tempo do poeta, e é lícito notar que ele não se esforçou para entender melhor o folclore urbano que se descortinava diante de suas barbas molhadas, no Largo de São Francisco. Preferiu estudar a cultura ágrafa das selvas, até porque ruminava o projeto de insuflar heroísmo no elemento indígena. O gesto enobrecedor do aborígene ricocheteou na imagem pública ulterior do poeta.

No final de uma vida de angústias e façanhas literárias, Gonçalves Dias se via sintomaticamente retratado pelo artista alemão Henrique Fleuiss como *Olimpo brasileiro*: fronte coroadada, lira na mão direita, segurando um arco com a esquerda; a seu lado um querubim, empunhando um pergaminho com um poema (Gonçalves Dias, 1998, p. 87).

Tamanho vulto olímpico talvez não estivesse talhado para tropeçar nas fuzarcas, nas ruas estreitas da velha capital. O intelectual olímpico um dia se rendeu à bacanal.

Voltaria a ela por um instante fugaz, em dezembro de 1861. No começo do ano seguinte, partiria de novo para o Norte. Seria desligado da Missão Científica viajando para as estâncias termais de Vichy e Marienbad, a fim de convalescer de uma hepatite contraída na região equatorial. Sua morte foi anunciada em julho no Rio de Janeiro e logo desmentida. Ansiava em voltar ao Brasil para morrer em solo pátrio. Não conseguiu mais levar adiante suas pesquisas. Restavam-lhe um pouco de estro poético e as recordações de antigos carnavais. Da Europa, entre abril de 1863 e janeiro de 1864, remeteu versos para a *Semana Ilustrada* que a revista estampava ao lado de ilustrações. A última quadrinha não oculta o apego de seu autor ao Carnaval. Saiu em 31 de janeiro. É uma caricatura em versos, intitulada *Dom Mattavacas, primeiro corista do teatro lírico no Carnaval de 1864*, enviada provavelmente de Lisboa, onde traduzia a peça *A noiva de Messina*, de Schiller. Abaixo da figura de um gladiador romano, desleixado e patético, figura o poemeto: “Eu o vil Tremendo era no gesto/Terrível no seu olhar/E o cenho carregado pretendia/O globo dominar” (Gonçalves Dias, 1960, p. 2311).

A posteridade, tão austera, encobriu a gargalhada ambivalente de Gonçalves Dias. Afinal, o *príncipe dos poetas*, pelo menos duas vezes, baixou ao *lupanar da cultura* do jornalismo de recreio, saiu às ruas e registrou o testemunho de um dos tentos da batalha entre entrudo e Carnaval. O etnógrafo envolveu-se até o último fio de cabelo pelo objeto de estudo – ou melhor, foi deliciosamente enfarinhado por ele.

## Notas

---

<sup>1</sup> DIAS, Gonçalves. Folhetins do Correio Mercantil. *Revista Semanal/Theatro Lyrico*. MANUSCRITOS DA Coleção Gonçalves Dias (Gonçalvina), Divisão de Manuscritos, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Os manuscritos depositados na BN foram redigidos *a posteriori*; são cópias manuscritas dos artigos publicados no Correio Mercantil, com a caligrafia do autor. Os textos estão em folhas de papel almaço encadernadas em ordem cronológica. Os manuscritos foram comparados com os textos editados e não apresentam mudanças.

<sup>2</sup> FOLHETIM do Correio Mercantil. *Ethnographia*. O entrudo no Rio de Janeiro. *Correio Mercantil*. p.1, fev. 1849.

<sup>3</sup> FOLHETIM do Correio Mercantil de 20 de fevereiro de 1850 – *Revista Semanal / Theatro São Pedro* – Bailes mascarados. São Januário – Primeira Representação de Robert le diable. *Correio Mercantil*. n. 50, p.1, fev. 1850.

<sup>4</sup>Leal mencionou, em seu livro *Panteon maranhense*, o inquérito policial aberto sobre a morte de Gonçalves Dias no naufrágio. A bagagem do poeta encontrada no porão compreendia três malas e um saco de viagem. O criado de quarto ainda encontrou, no camarote ocupado pelo poeta, uma maleta de couro com objetos valiosos, como ouro, dinheiro e manuscritos. Gonçalves Dias, segundo o criado, guardava a chave no pescoço. Mas Leal recebeu toda a bagagem violada, inclusive dois baús não-mencionados no inquérito. A maleta não continha manuscritos, mas uma dentadura, calçados e roupas. Leal acreditava que nela se encontravam os originais da História dos Jesuítas no Brasil. Apud Pereira, op. cit., p. 380-381.

<sup>5</sup> FOLHETIM do Correio Mercantil. *Revista Semanal/Theatro Lyrico*. O Barbeiro. A Sra. Ida e o Sr. Costa. *Correio Mercantil*, p. 1, out. 1849.

<sup>6</sup> FOLHETIM do Correio Mercantil. *Ethnographia*. O entrudo no Rio de Janeiro. Op. cit.

<sup>7</sup> Ver GIRON, Luís Antônio. Minoridade crítica: folhetinistas diletantes nos jornais da corte (1826-1861). 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – USP, São Paulo.

<sup>8</sup> LUIZ EDMUNDO. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. Lê-se, à p. 779: “Em 1852, para aumentar tanta balbúrdia, como um fantasma, sugere o neurastezante Zé-Pereira! Sete ou oito maganos vigorosos, tendo por sobre os ventre empinados satânicos tambores, caixas de rufo ou bombos, por entre alucinantes brados, passam pelas ruas, batendo, surrando, martelando, com estrondo e fúria, a retesada pele daqueles roucos e atroadores instrumentos.”

<sup>9</sup> O Congresso das Sumidades Carnavalescas desfilou em 1855 pelas ruas da capital, com 80 integrantes.

<sup>10</sup> Sobre o entrudo, comenta: “Outrora era um uso arraigado com o tempo, e por conseguinte difícil de extirpar; hoje seria um abuso, que só a negligência poderia deixar que se renovasse.”

<sup>11</sup> A autora cita uma crônica de Amálio em *O Malho*, n. 24, fev. 1903: “O diabo foi o entrudo. Por que a polícia não impediu essa brutalidade de enormes esguichos e até de baldes-d’água com que meio mundo andou por aí a atacar senhoras? Com as proporções que tomou o estúpido brinquedo-d’água este ano, é de presumir que para o ano próximo ninguém possa vir à cidade sem se meter em capa de borracha”.

<sup>12</sup> “Só depois de 1904, com a remodelação da cidade e o natural cancelamento de certas tradições alienígenas, é que o Zé-

Pereira começa a esmorecer. O Rio de Janeiro civiliza-se, diz-se pelos jornais. E os ruídos bárbaros são convidados a desaparecer de uma cidade que começa a cultivar a civilização.”

<sup>13</sup> Na época, Viana examinou o único

exemplar existente de *O limão-de-cheiro*, pertencente à coleção de Francisco Marques dos Santos e concluiu: “Vê-se, por aí, que o primeiro periódico brasileiro dedicado ao Carnaval já era contra a tradicional festa popular carioca, propondo a sua extinção.”

## Referências bibliográficas

---

ALENCAR, José de. Ao correr da pena: as sociedades em comandita – o carnaval e o entrudo – baile de máscaras. *Correio Mercantil*, 14 jan. 1855. In: PROENÇA, M. Cavalcanti. Obras Completas de José de Alencar (Org.). v. IV, Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. p. 722.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

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

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tomo I. Trad. e notas Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1978.

DIAS, Antonio Gonçalves. *Correspondência ativa*. (Org.). Wilson Louzada. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, s/d.

\_\_\_\_\_. *Primeiros cantos, poesias de A. Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846.

\_\_\_\_\_. Dom Mattavacas, primeiro corista do teatro lírico no Carnaval de 1864. *Revista Ilustrada*, n. 164, p. 2311, jan. 1864.

LUIZ EDMUNDO. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

MARTINS PENA, Luís Carlos. *Folhetins – A semana lírica*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

MORAES FILHO, Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1979.

NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC & MUSICIANS. London, MacMillan Publishers, 1995. v. 13.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1943. (Coleção Documentos Brasileiros).

VIANA, Hélio. A pequena imprensa da Regência Trina Permanente (1831-1835). *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, v. 179, abr./jun.1943.

## FONTES DOCUMENTAIS

---

FOLHETIM do Correio Mercantil de 20 de fevereiro de 1850 – Revista Semanal. Theatro S. Pedro – Bailes mascarados. São Januário – Primeira Representação de Robert le Diable. Correio Mercantil, n. 50, fev. 1850.

FOLHETIM do Correio Mercantil. Revista Semanal. Theatro Lyrico. O Barbeiro. A Sra. Ida e o Sr. Costa. Correio Mercantil, out. 1849.

DIAS, Gonçalves. Folhetins do Correio Mercantil. Revista Semanal/Theatro Lyrico. MANUSCRITOS DA Coleção Gonçalves Dias (Gonçalvina), Divisão de Manuscritos, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. FOLHETIM do Correio Mercantil. Ethnographia. O entrudo no Rio de Janeiro. Correio Mercantil, fev. 1849.

FOLHETIM do Correio Mercantil. Ethno-

graphia. O entrudo no Rio de Janeiro. Correio Mercantil. Op. cit.<sup>1</sup>

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: folhetinistas diletantes nos jornais da corte (1826-1861)*. 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – USP, São Paulo.

Folhetim do Correio Mercantil. Ethnographia. O entrudo no Rio de Janeiro, fev. 1849 (2 páginas).

Folhetim do Correio Mercantil de 20 de fevereiro de 1850 – Revista Semanal – Theatro São Pedro – Bailes mascarados. São Januário – Primeira representação de Robert le Diable. (2 páginas).

Cópia manuscrita de Gonçalves Dias do Folhetim do Correio Mercantil. Ethnographia. O entrudo no Rio de Janeiro. (7 páginas).