



CARNAVAL BRASILEIRO E IDENTIDADE NACIONAL – UMA BREVE HISTÓRIA DA FOLIA E DA NAÇÃO

*BRAZILIAN CARNIVAL AND NATIONAL IDENTITY - A BRIEF HISTORY OF
FOLLY AND NATION*

Antonio Firmino de Oliveira Neto – UFMS ^{*1}

Taylor Fuchs Cardoso dos Santos – UFMS ^{*2}

Palavras-Chave	Resumo
Identidade. Carnaval. Cultura. Identidade nacional.	O presente artigo tem como objetivo analisar o processo de consolidação do carnaval no Brasil e sua relação com a construção da Identidade Nacional. Compreendendo a origem da festa a partir das influências das festas pagãs e da Antiguidade e seu vínculo com a religião católica. Com análise bibliográfica e documental o trabalho se debruçou desde as primeiras modalidades de manifestações carnavalescas trazidas pelos portugueses como o entrudo, os bailes de máscaras de influência francesa até chegar ao carnaval com características híbridas, que posteriormente seria chamado de carnaval brasileiro, que se tornou uma das referências da identidade nacional.

ISSN
2594-8407





Keywords	Abstract
<i>Identity. Carnival. Culture. National Identity.</i>	<i>This article aims to analyze the process of consolidation of carnival in Brazil and its relationship with the construction of National Identity. Understanding the origin of the festival based on the influences of pagan and antiquity festivals and its link with the Catholic religion. With bibliographical and documentary analysis, the work focused on Starting from its first forms of carnival manifestations brought by the Portuguese such as Shrovetide, French-influenced masks balls until reaching carnival with hybrid characteristics, which would later be called Brazilian carnival, which became one of the references of national identity.</i>
Submetido em: 17/04/2024 Aprovado em: 20/05/2024 Publicado em: 13/09/2024 Editor: Izac Bonfim	

Cómo Citar (APA):

Oliveira Neto, A. F.; Santos, T. F. C. (2024). Carnaval brasileiro e identidade nacional – uma breve história da folia e da nação. *Ateliê do Turismo*. 8 (2). 375 - 392. <https://doi.org/10.55028/at.v8i1.20317>



INTRODUÇÃO

Por meio da análise da bibliografia existente sobre o Carnaval, provindo do Brasil colônia até a República, tendo como base principalmente as obras de Felipe Ferreira, O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro, e André Diniz, Almanaque do Carnaval – A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir, buscou-se compreender a trajetória dessa festa até se tornar parte constituinte da Identidade Nacional.

Para esta análise foram usados os conceitos de Anibal Quijano, sobre o colonialismo do poder e colonialismo do saber, o autor pontua que a relação colonial foi além da ocupação territorial e expropriação financeira das colônias. Florestan Fernandes em sua obra - A Revolução Burguesa no Brasil (2020), também é utilizado como aporte teórico, permitindo compreender como foi construído o Estado-nação brasileiro, desde a criação e consolidação da república. Na obra Fernandes explica as etapas de constituição do capitalismo no Brasil, do Estado e seus estamentos sociais dominantes. Outro fator importante nesse processo são as reformas que estruturaram o espaço urbano e, sobretudo, consolidaram um novo modelo jurídico e econômico no país.

Utilizando-se de teóricos como Benedict Anderson, Stuart Hall, Bakhtin e José Luiz Fiorin, buscou-se compreender o conceito de Identidade e relacioná-la com a construção da identidade nacional brasileira e, também da importância e incumbência do carnaval nesse processo. Hall (2006) abordou a identidade de uma perspectiva pós-estruturalista, destacando sua natureza fluida, dinâmica e contextual. Stuart Hall (2006) argumenta que a identidade não é algo fixo ou estável, mas um processo contínuo de construção e reconstrução. Ele sugere que a identidade é formada através das narrativas que as pessoas contam sobre si mesmas e sobre as quais constroem suas experiências. Essas narrativas são moldadas por fatores históricos, culturais e sociais, refletindo a complexidade das influências que atuam sobre o indivíduo.

Outro aspecto central de sua teoria é a relação entre identidade e poder. Ele sugere que as identidades são formadas dentro de contextos de poder, onde as narrativas dominantes podem moldar e, em alguns casos, restringir as identidades individuais e coletivas. O conceito de identidade em Stuart Hall (2006) oferece uma perspectiva dinâmica e complexa sobre como as identidades são formadas e transformadas. Sua ênfase na fluidez, na diferença e nas relações de poder proporciona uma compreensão mais profunda das identidades.



REFERENCIAL TEÓRICO

Do Entrudo ao Carnaval

As primeiras manifestações carnavalescas no Brasil aconteceram com a chegada dos portugueses (Ferreira, 2004). Entretanto, em território brasileiro o carnaval não ficaria imune as influências territoriais, étnicas e raciais, adquirindo cores, formas e sons tipicamente brasileiros. O Carnaval da Idade Média e Renascimento são marcados pela autonomia, independência, caráter popular e público, caracterizado pela organização informal, por comilanças e por algazarras, em que as pessoas jogavam água e outros líquidos, farinha, sementes e outras substâncias. Para Ferreira (2004), somente no século XVIII é que surgem os primeiros bailes na França e os desfiles de mascarados em Roma, organizados por poderes oficiais.

No entanto, as primeiras formas de referências da qual tem-se conhecimento sobre os carnavais anteriores aos bailes foi chamado de Entrudo. No Brasil o primeiro registro do Entrudo aconteceu em Pernambuco do século XVI, no início da colonização (Real, 1990).

Segundo Felipe Ferreira (2004) há citações da existência da festa entrudescas, também nos séculos XVII e XVIII, que passou a adquirir um caráter cada vez mais urbano, pois muitos fazendeiros costumavam ir à cidade às terças-feiras, que antecedia a Quarta-feira de Cinzas, ficando conhecida como terça-feira gorda. Ainda hoje pode-se averiguar diversos relatos da existência nesse período das festas no meio rural. O autor argumenta que a festa acontecia, além da capital do Império, ou seja, em diversas outras cidades, vilas e vilarejos e cada uma delas iam tomando formas específicas. Ainda no século XVII, Ferreira aponta a existência de uma diferença entre dois modelos de festejar o Entrudo, denominado por ele de Entrudo Popular e Entrudo Familiar.

O Entrudo popular acontecia nas ruas, sem regras e sem limites, seu público eram os escravos, desempregados, trabalhadores pobres, vendedores de rua, mascates e pessoas que habitavam a rua, em que água, farinha e até mesmo urina, lama e estrume eram jogados nos participantes. Enquanto o Entrudo Familiar acontecia dentro das casas e era um evento de socialização, muitas vezes servindo para promover encontros, aproximar famílias e arranjar casamentos. Neles a hierarquia familiar era respeitada e



geralmente o patriarca ficava apenas observando a molhaça – empregados e escravos não participavam, havia divisão por idade e aconteciam nas áreas comuns das casas, sem nunca adentrar aos quartos e cozinha. (Ferreira, 2004).

Roberto Damatta destaca que ainda nos dias atuais, a herança dessa dicotomia entre casa e rua, há diferença vivida pelo cidadão nesses dois espaços, pois “em casa podemos exigir atenção para nossa presença e opinião, querer um lugar determinado e permanente na hierarquia da família e requerer um espaço a que temos direito inalienável e perpétuo” (Damatta, 1991, p. 17). Tal afirmação aparece nitidamente na descrição do Entrudo Familiar descrito por Ferreira, posto que, durante o período de entrudo era aconselhado às mulheres e moças a não saírem de casa e os senhores saíam apenas em caso de extrema necessidade, já os rapazes, apenas para se deslocar à casa de alguma família. Tudo o que precisasse ser feito na rua era delegado aos empregados e escravos, dando assertividade histórica para a contemporânea afirmativa: “na rua passamos sempre por indivíduos anônimos e desgarrados, somos quase sempre maltratados pelas chamadas ‘autoridades’ e não temos paz, nem voz” (Damatta, 1991, p. 22).

Existentes na França desde o século XVII e somente no século XIX os bailes de máscara chegaram ao Brasil, ao mesmo tempo fruto da grande influência francesa exercida em todo o ocidente e também das transformações ocorridas no Brasil com a instalação da Família Real no Rio de Janeiro, em 1808. Logo, “Em 1816, a Missão Francesa, encarregada por D. João VI de civilizar o Brasil, traria para cá uma gama de pintores, escultores, e arquitetos franceses que deixariam importantes referências em nossas culturas” (Ferreira, 2004, p. 104).

Entretanto, foi depois de 1822, com a Independência, que tais influências foram sentidas mais profundamente no Brasil, haja vista que, “tudo que fosse ligado ao passado lusitano era visto como atrasado e ultrapassado. A França representava um farol de modernidade e liberdade que deveriam ser almejadas e copiadas”. (Ferreira, 2004, p. 105).

Contudo, foi nesse contexto, no início do Império, nas décadas de 1830 e 1840, que os primeiros bailes de máscara se deram no Brasil. Repletos de luxo e glamour, normas e regras rígidas, frequentados apenas por uma elite endinheirada de burocratas e comerciantes bem-sucedidos, como pontua Luiz Felipe Ferreira (2000), no artigo: Rio de Janeiro, 1850 – 1930: A Cidade e seu Carnaval. Os primeiros bailes aconteceram na cidade do Rio de Janeiro e logo se espalharam para os principais centros urbanos brasileiros, há registros de bailes realizados na década de 1840 em Recife e Porto Alegre



(Ferreira, 2004; Ferreira, 2000). Concomitantemente a isso começava a repressão e a caça ao Entrudo, que passou a ser considerado uma forma rude, hostil e selvagem de brincar o Carnaval.

Por conseguinte, as sociedades carnavalescas, surgidas a partir da década 1850, consolidaram os bailes mascarados e inseriram um importante elemento no Carnaval, o desfile de máscaras pelas ruas. Mas, tal intento não era algo democratizante ou popular, tais sociedades eram formadas por jovens de famílias ricas, pois para participar, era preciso ser convidado e pagar altas quantias de contribuição e mensalidade (Ferreira, 2004). Os membros da sociedade se reuniam em algum hotel ou espaço alugado, onde fantasiavam-se, mascaravam-se e de lá saíam em grupo desfilando pela cidade rumo a algum luxuoso baile. Em 1855, aconteceu o primeiro desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas (Ferreira, 2004). Podemos perceber uma disputa pela hegemonia do carnaval por parte de setores mais abastados da sociedade, com isso o entrudo passou a ser oficialmente e legalmente combatido.

Entretanto, as camadas mais populares da sociedade não deixaram de participar do Carnaval, tampouco contentaram-se em serem meros espectadores da festa. A ocupação das ruas, as máscaras, fantasias luxuosas, encantavam e inspiravam o povo a se organizarem e buscarem dentro de suas condições, também serem protagonistas dessa festa. A partir de 1860 as ruas, já eram ocupadas não só pelas sociedades carnavalescas, mas por diferentes grupos que buscavam brincar o Carnaval. “Até a primeira década do século XX esses grupos não receberam nenhum nome que os distinguissem definitivamente um dos outros, sendo chamados aleatoriamente de clubes, blocos, cordões, ranchos ou sociedade”, (Ferreira, 2004, p. 208). O Carnaval assumia características cada vez mais brasileiras, próprias, subversivas, populares e múltiplas.

Nesse contexto ocorreu a elevação do Rio de Janeiro a capital do Brasil, a abolição da escravidão e a Proclamação da República, um período caracterizado pelo fluxo de escravizados e uma política de incentivo à imigração, fizeram com que as cidades passassem por um grande e desordenado crescimento populacional. De acordo com o sociólogo peruano Quijano o Estado-nação que emergia na América Latina, já continha em seu cerne a ligação hegemônica com a Europa e o eurocentrismo e a hierarquização racial de seus líderes, pois buscavam evitar a descolonização da sociedade, enquanto lutavam por Estado independentes.

Tal dependência estendia-se do campo financeiro e econômico ao campo dos costumes e das culturas e até no intento de copiar Estados-nações independentes e democráticos,



porém, sem tocar nos estamentos sociais existentes ou sem alterá-los na prática, ou somente mediante seus interesses. Nesse sentido, Florestan Fernandes em “A Revolução Burguesa” no Brasil define a abolição como “revolução social dos brancos e para os brancos” (Fernandes, 2020, p. 35). Na ânsia modernizante da nova capital, projeto de metrópole, buscava-se uma série de novas adequações aos padrões modernos europeus, especialmente franceses. A pesquisadora Daisy de Camargo, no seu trabalho sobre o consumo de álcool na cidade de São Paulo, no final do século XIX e início do Século XX, comentou sobre a existência de forte influência higienista e Husmeniana na ordenação urbana, ambas oriundas da moderna Paris (Camargo, 2012). Os Códigos de Postura e Condutas e os Órgãos de Fiscalização passaram a atuar no obstáculo de pessoas na rua (Camargo, 2012).

Paralelo a isso acontecia o crescimento do sistema de transporte, interligando diversas partes do Rio de Janeiro e posteriormente o projeto de reurbanização da cidade com a construção da Avenida Central. A Praça Onze, definida por André Diniz (2008) foi o primeiro espaço público mitificado do carnaval, considerada como o berço do Carnaval brasileiro e do Samba, tornou-se um espaço público em 1846 ao ser embelezado pelo governo imperial. As ruas ao redor da praça eram ocupadas por muitos baianos e terreiros de candomblé, entre elas a de maior destaque era a casa da Tia Ciata, onde em 1916, foi composto o samba Pelo telefone, considerado o primeiro samba a ser gravado no Brasil, em 1917, registrado por Donga, o samba teria sido uma criação coletiva no quintal de Tia Ciata. Também era na região que desfilavam os primeiros blocos, cordões e ranchos. Esse último seria a forma embrionária do que posteriormente se tornaria as escolas de samba.

Segundo Diniz, o rancho “Deixa Falar”, forma de organização pioneira em desfiles luxuosos e roteirizados, foi o primeiro a receber o nome de escola de samba pelo fato de ser localizado ao lado de uma escola normal, como era denominada na época. No ano de 1932, também na Praça Onze, foi realizado o que é considerado pelos pesquisadores (Ferreira, 2004; Diniz, 2008) o primeiro desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. A praça sediou os desfiles até o ano de 1942, e deixou de existir em 1944, para dar lugar a avenida Presidente Vargas. Entretanto, seu nome ficaria marcado para sempre na história do samba e do Carnaval brasileiro (Diniz, 2008).

Nessa época os jornais impressos tinham grande influência na divulgação do Carnaval. Por meio deles eram publicizados os bailes e os manifestos, tornando-se importantes aliados da elite na luta contra o Entrudo e na consolidação do Carnaval Brasileiro. Entretanto, seu alcance ainda era pouco, regionalizado e limitado às pessoas letradas,



uma minoria naquele período. A Polca de origem europeia foi inserida no Carnaval para animar os salões dos primeiros bailes, realizados sob influência estrangeira.

Segundo André Diniz, “o ritmo europeu serviu de base para nossas músicas urbanas, e misturando-se com as músicas das Américas e com o legado africano, cristalizou-se no choro, no maxixe, no samba e no frevo.” (Diniz, 2008, p. 29). Esses ritmos embalavam os blocos, cordões e ranchos, com destaque para o maxixe e o frevo inicialmente e posteriormente a marchinha e o samba, após a gravação do primeiro samba no Brasil, em 1917. Na década de 1920 as marchinhas, frevos e samba viraram sinônimos de Carnaval e produto das gravadoras existentes no Brasil, desde o início do século XX.

Carnaval e Identidade Nacional

Identidade e identidade nacional são assuntos amplamente abordados e debatidos dentro das mais diversas áreas das ciências humanas e sociais, busca-se aqui abordar aspectos da identidade nacional a partir da modernidade e da constituição dos Estados-Nações, fato que remete aos séculos XVIII e XIX na Europa e séculos XIX e XX no Brasil. Entretanto, ao tratar da identidade nacional brasileira faz-se mister compreendermos as singularidades advindas da condição de Colônia e seu processo emancipatório.

Em seguida analisamos como o carnaval se insere e/ou é inserido nesse processo. Benedict Anderson define a nação como uma “comunidade imaginada”, para o antropólogo Anglo-jamaicano, além das instituições culturais, os símbolos e as representações também compõem as culturas nacionais, porém Stuart Hall argumenta que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos, que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.” (2006, p.50).

Desse modo, objetiva-se explicar como é “contada a narrativa da cultura nacional”, cinco elementos principais são selecionados por Hall, sendo a narrativa da nação; a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade; a invenção da tradição; o mito fundacional; e um povo ou folk puro, original (2006, p. 52-55). Tais elementos narrativos elencados por Hall podem ser observados no processo de construção da identidade brasileira, como demonstra José Luiz Fiorin (2009) busca demonstrar o caráter auto descritivo, narrativo, dialógico e a cultura da mistura, dando ênfase ao papel fundamental da literatura no trabalho de constituição da nacionalidade (Fiorin, 2009).



Enquanto, Bakhtin (1987) afirma que: A identidade nacional é um discurso e, por isso, ela, como qualquer outro discurso, é constituída dialogicamente, já Fiorin (2009), faz referência ao caráter dialógico da identidade nacional e explica que ela surge na busca de uma consciência de unidade, entretanto, uma unidade que busca também a consciência de sua diferença em relação ao outro. O outro, no caso do Brasil, para Fiorin, seria Portugal, “o trabalho de construção da nacionalidade começa, então, com a nacionalização do monarca.” (Fiorin, 2009, p. 117). A primeira narrativa construída seria então, o desprendimento do herdeiro português de Portugal para assumir a criação do Brasil como uma nova nação. Tal narrativa ganharia anos depois, com a obra de Pedro Américo, O grito de Independência às margens do rio Ypiranga, caráter mítico e heroico dado a Independência e seu protagonista Dom Pedro. O discurso foi incorporado e reproduzido em livros didáticos e pela história oficial. (Fiorin, 2009).

Fiorin destaca o romantismo, seus autores, entre eles José de Alencar e a obra O Guarani, de 1857, sendo fundamental no trabalho de constituição da nacionalidade. Três aspectos são extremamente relevantes: a construção de uma paisagem típica do Brasil, caracterizado por uma natureza exuberante e única; a singularidade de nossa língua, neste caso mais uma tentativa de desvencilhar nossa ligação com Portugal; e o casal ancestral de brasileiros, “formado por um índio que aceitara os valores cristãos e uma Portuguesa que acolhera os valores do Novo Mundo.” (Fiorin, 2009, p. 118).

No processo de construção da identidade nacional, o que seria considerado o povo brasileiro começa a ser constituído, portanto, por Portugueses (europeus) e indígenas. Os negros, nesse primeiro momento estavam excluídos. Ao caracterizar a cultura nacional como uma cultura da mistura, Fiorin (2009) salienta que essa mistura não é total e irrestrita, pois a sua elaboração se dá com a seleção e exclusão de aspectos convenientes aos grupos sociais dominantes. Pois, nesse período ainda não havia a ideia de miscigenação das três raças, como constituinte da nação brasileira. O primeiro conceito de miscigenação operaria com ideias evolucionistas e bases racistas, xenófobas, tendo como objetivo o branqueamento do povo brasileiro e dessa forma, uma melhora genética rumo a um progresso e desenvolvimento.

Ainda, segundo Fiorin (2009), esse princípio foi introduzido na sociedade brasileira e consequentemente na literatura, de 1887 até 1930 e denominado pelos historiadores como primeira república.

Tal divisão histórica, econômica e política também é amplamente utilizada para identificar três momentos cruciais na constituição da identidade nacional. Octavio Ianni (1965), aponta três períodos em que a identidade Nacional foi discutida pela elite de



intelectuais brasileiros: a independência, a abolição, a Proclamação da República e a Revolução de 1930. Florestan Fernandes (2020), também coaduna com essa periodização ao explicar as etapas de constituição do capitalismo no Brasil, do Estado e seus “estamentos sociais dominantes”.

No caso brasileiro, o Estado-nação surgiu a partir da emancipação da tutela colonial de Portugal (Fernandes, 2020). Apesar de não representar grandes transformações econômicas e sociais nesse primeiro momento em que “sociedade civil e estamentos sociais dominantes passaram a ser a mesma coisa, o grosso da população ficou excluído da sociedade civil” (Fernandes, 2020, p. 59). Ademais, a nova nação necessitava de instituições aptas e empenhadas na consolidação da independência e emancipação. Renato Ortiz, em sua obra *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (1986), apresenta na introdução a importância e a centralidade do Estado no processo de constituição da identidade, ao questionar: Qual o sentido de uma identidade ou de uma memória que se querem nacionais?

O autor aponta para a utilidade de uma identidade nacional, e questiona quem ou quais grupos selecionam o que se torna uma memória ou identidade nacional. Logo, o próprio Ortiz responde: “Falar de cultura brasileira é falar de relações de poder. A identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado Brasileiro.” (Ortiz, 1986, p. 8-9).

No Império, o Estado brasileiro começou a ser construído com a preocupação inicial de se opor ou diferenciar-se da Coroa Portuguesa, manter a unidade territorial e os encargos administrativos assumidos. O historiador Luiz Fernando Tosta Barbato (2014), ressalta o perigo de desintegração da unidade territorial vivida naquele período, com várias rebeliões regenciais, que acentuavam a fragilidade política do novo país (Barbato, 2014, p. 3). Buscando combater esse perigo, foi criado em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) tinha como intuito auxiliar a administração imperial, “o IHGB acabou por se tornar o primeiro centro produtor de uma história produzida sobre o Brasil, por brasileiros, seus membros tornaram-se os primeiros e principais agentes da construção de uma identidade nacional para o Brasil”. (Barbato, 2011: 21).

Os artífices usados pelos intelectuais do IHGB, na busca da construção de uma unidade e representação para o Brasil e seu povo, foram similares a dos autores do romantismo. Centraram-se na exuberância e unicidade da natureza como motivos de maior virtude e orgulho da jovem nação, pelo caráter evolucionista e positivista que marcaram a época e transformaram a ausência de uma história em fator positivo, seu povo, mestiços de



indígenas e brancos, tinham tudo que precisavam para construir uma grande nação dentro da visão modernizante eurocentrista. (Barbato, 2011).

A transição do império para a república, antecedida pela abolição da escravatura, marca o que é considerado o segundo momento de construção da identidade nacional brasileira. Para Florestan Fernandes (2020), tal período também representa o início da modernidade no Brasil, caracterizado pelo capitalismo dependente, a democracia burguesa ou democracia restrita, caracterizada por tratar os assuntos coletivos como matéria privada e o início do processo de urbanização. Portanto, era essa pequena parcela da população, que gozava de domínio econômico e se utilizou disso para exercer o controle político e social do Estado, que pretendia construir uma identidade nacional. (Fernandes, 2020).

Para Ortiz, “O Estado é essa totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma relação política que se constitui assim a identidade.” (1986, pp. 138-139). Ou seja, o Estado e a busca por uma identidade nacional atuam no sentido de unificar seu povo no campo das ideias e representações, entretanto mantendo o domínio e privilégios de estamentos sociais dominantes.

Há um discurso, que diz: a voz do povo é na verdade a voz de um diminuto grupo social dominante como demonstra Fernandes: “Termos ou expressões como povo, nação, opinião pública, o povo exige, o povo aguarda, o povo espera, interesses da nação, a segurança da nação, o futuro da nação, a opinião pública pensa, a opinião pública precisa ser esclarecida, a opinião pública já se manifestou contra (ou a favor) etc. indicavam pura e simplesmente que os diversos estratos das camadas senhoriais deviam ser levados em conta nos processos políticos desta ou daquela maneira.” (Fernandes, 2020, p. 56-57).

Por conseguinte, a última década deste período, os anos 1920, é destacada pelas grandes mudanças e transformações ocorridas. Nela houve um alargamento da sociedade civil, a criação de sindicatos e do Partido Comunista do Brasil (PCB), o aumento da industrialização e da urbanização e do operariado urbano. A crise do sistema oligárquico levou a organização de movimentos oposicionistas, entre eles o movimento tenentista, de maior repercussão. Também foi criada a primeira Universidade no Brasil, a Universidade do Rio de Janeiro, mas sem grandes mudanças ao modelo de ensino superior vigente, pois a primeira universidade não passava da reunião de faculdades, já existente mantendo sua autonomia e seu ensino meramente profissional, dissociado da pesquisa (Fávero, 2000).



Contudo houve um aumento significativo da presença do Estado em diversos setores da sociedade principalmente nos grandes centros, mas também em todo vasto território brasileiro. Outro fator de destaque deste período, em relação a construção da identidade nacional foi a Semana de Arte Moderna de 1922 e o Movimento Modernista. Buscava-se uma inversão do que até então havia sido pregado, o movimento afirmava a força nativa do Brasil e elegia os elementos que a distinguiam dos colonizadores, contrapondo-se ao passado branco e colonial. “O modernismo cultural, em vez de ser desnacionalizador, deu o impulso e o repertório de símbolos para a construção da identidade nacional. A preocupação mais intensa com a ‘brasilidade’ começa com as vanguardas dos anos 20” (Canclini, 2019, p. 81). Ao repetir a frase que “tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente”, Canclini (2019), busca chamar a atenção à realidade social e a constituição histórica da América-latina e afirma que houve “ondas de modernização”ⁱ.

Por conseguinte, o autor faz críticas às leituras mais comuns do que foi o modernismo latino-americano e sugere como interpretar uma história híbrida ao se tratar o tema. Rechaça aqueles que veem no movimento uma “adoção mimética de modelos importados, ou seja, não se trata de um transplante, sobretudo nos principais artistas plásticos e escritores, mas de reelaborações desejosas de contribuir com as transformações sociais”. (Canclini, 2019, p. 79). Por mais que seus estilos fossem influenciados pela vanguarda europeia, esses artistas aqui tinham vastas preocupações com os problemas da sociedade e com os obstáculos para comunicar com seu povo.

A compreensão do modernismo por meio da interpretação de sua história híbrida não se objetiva em meros antagonismos binários, essa leitura deve ser feita por meio das intersecções de diferentes temporalidades históricas. “Essa heterogeneidade multitemporal da cultura moderna é consequência de uma história na qual a modernização operou pouco mediante a substituição do tradicional e do antigo”. (Canclini, 2019, p. 74).

A partir da década de 1930, houve um avanço modernizante que, segundo Canclini (2019), pode-se perceber por meio do emprego assalariado; crescimento urbano; a ampliação do mercado de bens culturais – redução do analfabetismo e aumento da população universitária; a introdução de novas tecnologias da comunicação principalmente o rádio e a televisão; e o avanço de movimentos políticos radicais. Mesmo compreendendo que esses processos se articularam de formas diferentes e variáveis “torna-se evidente que transformaram as relações entre modernismo cultural e modernização social, a autonomia e dependência das práticas simbólicas.” (Canclini, 2019, p. 85).



Nesse período de 1930, surgiu uma corrente de pensadores que buscava interpretar o Brasil, em que: Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre (1933), Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda (1936) e Evolução Política do Brasil, de Caio Prado Jr. (1933), constituíam as obras e autores mais importantes. A partir de Freyre, consagrou-se o mito das três raças irmãs – o branco, o índio e o negro. A ideologia da mestiçagem difundiu-se socialmente e tornou-se senso comum, ritualizada nos grandes acontecimentos de massa, como o carnaval e o futebol. O que era mestiço se torna nacional, segundo Renato Ortiz (1986).

No que tange ao carnaval brasileiro foi justamente nesta época, que ele passou a fazer parte da identidade nacional, símbolo da mestiçagem, da convivência tranquila entre as raças e classes, exemplo de democratização, mesmo a democracia ainda não existindo de fato no campo político e social. Foi também nesse momento que o Estado passou a ter maior controle sobre a organização do carnaval, definindo seus limites e contornos e organizando a festa. Como demonstra Diniz (2008), nesse período, mais especificamente na década de 1920, por meio de publicações na imprensa surgiu o termo carnaval brasileiro, com publicações que buscavam divulgar a festa como produto turístico nacional, único e autêntico.

Este processo de constituição da identidade nacional, além do Estado e da cultura popular, estendeu-se da década de 1920 até o final do século XX. Canclini (2019) coloca que o Estado passou a perder ou ceder espaço e a promoção da cultura moderna é cada vez mais tarefa de empresas e órgãos privados, cria-se, então uma divisão ou uma dualidade, enquanto os governos pensam suas políticas em termos de proteção e preservação do patrimônio histórico, as iniciativas inovadoras ficam na mão da sociedade civil, especialmente daqueles que dispõe de poder econômico para financiar arriscando. “Uns e outros buscam na arte dois tipos de créditos simbólicos os Estados, legitimidade e consenso ao aparecer como representantes da história nacional; as empresas, obter lucro e construir através da cultura de ponta, renovadora, uma imagem não interessada de sua expansão econômica.” (Canclini, 2019, pp. 89-90).

Nesse sentido, os meios de comunicação de massa e a indústria cultural atuaram na ressignificação e projeção do carnaval brasileiro, com mudanças e transformações inseridas no mercado e no marketing. A atuação estatal inicialmente forte e centralizadora passou a ceder espaço gradativamente para as iniciativas privadas da indústria cultural.



O primeiro veículo de comunicação, que verdadeiramente atingiu as massas no país, foi o rádio. Chegando em 1922, para as comemorações do centenário da Independência, a primeira transmissão radiofônica teria acontecido no 7 de setembro, para transmitir os festejos ao Rio de Janeiro e as cidades da região. Entretanto, a mudança significativa foi “a partir da fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923, que tinha à frente o médico, professor e antropólogo Edgar Roquete Pinto, imbuído da ideia de transmitir programas educativos para o povo brasileiro.” (Diniz, 2008, p. 30).

Na década de 1930 o rádio adquire seu formato comercial com a inclusão das propagandas e em 1938 cria-se o programa de auditório, formato que fez grande sucesso sendo implantado em todo Brasil pelas mais diversas rádios. “Praticamente todas as músicas que tiveram êxito no carnaval dos anos 1930 a 1940 foram registradas em emissoras do porte da Rádio Nacional, Mayrink Veiga (ambas no Rio), Record (São Paulo) e Rádio Clube de Pernambuco.” (Diniz, 2008, p. 30-31).

Em 1939 Getúlio Vargas criou a Hora do Brasil, como programa obrigatório para todas as emissoras, atual Voz do Brasil. Com mãos de ferro, em 1940 Vargas incorporou a Rádio Nacional ao patrimônio da União que, com a injeção de vultosos recursos, tornou-se a maior e mais abrangente emissora do Brasil. Já, na década de 1950 surgiu o rádio a pilha, que barateou e ampliou o acesso e popularizou, ainda mais esse veículo de comunicação. Até os anos 1960 as marchinhas reinaram absolutas sendo as principais músicas do carnaval brasileiro. (Diniz, 2008).

Existente no Brasil desde o final do século XIX, mas somente em 1927 surge o cinema falado e no ano de 1933 foi lançado o primeiro filme brasileiro, tendo o carnaval como tema: o documentário A voz do carnaval, do Diretor Humberto Mauro, com cenas do carnaval daquele ano. Em 1935, o filme Alô, Alô Brasil! “apresenta para o público os ídolos da festa de momo: Carmem Miranda, Francisco Alves, Ary Barroso, César Ladeira, Mário Reis, Bando da Lua, Almirante, Dircinha Batista.” (Diniz, 2008, p. 34).

Nesse entremeio tem-se Carmem Miranda, nascida em Portugal, radicada no Rio de Janeiro, a Pequena Notável, tornou-se a “baiana” brasileira mais conhecida em todo mundo. No ano de 1940 fez carreira em Hollywood, tornando-se a primeira sul-americana com estrela na calçada da fama. Sua interpretação no filme “Banana da terra” dançando a música “O que é que a baiana tem”, de Dorival Caymmi, ultrapassou gerações e até hoje é veiculada e conhecida. Ela representou um estereotipo do Brasil no exterior e teve grande influência na consolidação da fantasia de baiana no carnaval.



A Televisão chegou ao Brasil em 1951, sendo inaugurada no Rio de Janeiro, por meio da pioneira TV Tupi e a primeira transmissão do Carnaval, que se tem registro aconteceu em 1955. Ainda com estrutura precária tecnologicamente, foram transmitidos os eventos do baile no Teatro Municipal, assim como o desfile das Escolas de Samba e o desfile das sociedades carnavalescas, em três dias de programação. Nesse período os desfiles das Escolas de Samba ainda estavam em processo de consolidação e a televisão teve importante participação. Na década de 1960 o Rio de Janeiro já contava com três emissoras, TV Tupi, TV Rio e TV Continental. Todas as emissoras transmitiram o carnaval daquele ano. Nos anos seguintes, os desfiles passaram por mudanças significativas em seus formatos buscando se tornar mais atraentes para o modelo televisivo com isso teve a divisão das escolas em grupos e a redução do tempo de desfile sendo essas algumas das mudanças implementadas. (Kasahara, 2016).

Em 1965 entra no ar a TV Globo, tendo como seu primeiro registro jornalístico a cobertura do Carnaval, dividido entre os desfiles das Escolas de Samba e o Baile do Theatro Municipal. A partir de 1969 a rede começou a transmitir por definitivo os desfiles. Na segunda metade da década de 1970 a narração dos desfiles passou a incorporar o estilo das narrações esportivas e foi nessa década, que a emissora inaugurou as transmissões a cores. Nesse período, várias emissoras disputavam o público na transmissão do carnaval carioca para todo país. As agremiações carnavalescas da cidade se profissionalizaram cada vez mais expandindo o seu formato para as demais cidades e estados brasileiros. (Souza, 2004).

Já em 1984, depois de inúmeras mudanças de local, foi inaugurado o Sambódromo da Marques de Sapucaí, na gestão do governador Leonel Brizola. Com o Sambódromo, o Carnaval carioca se profissionalizou ainda mais e as transmissões têm um alcance mundial e cada vez aumenta como um produto comercial e turístico (Souza, 2004). Desse modo, a folia e os eventos ocorriam nos espaços de forma concomitante, nas transmissões pelos meios de comunicação, isso também acontecia, sem que uma excluísse a existência da outra. Rádio, Cinema e TV cumpriam o papel de divulgar as diferentes formas de carnaval, suas músicas, seus palcos e seus ídolos. Sobre a influência dos meios de comunicação, Raymond Williams alerta: “estou mostrando que a organização da nossa cultura de massas atual está firmemente entrelaçada com a organização da sociedade capitalista e que o futuro de uma não pode ser discutido a não ser nos termos do futuro da outra.” (Williams, 2015, p. 26). É inegável a contribuição que esses veículos de comunicação tiveram para a massificação da festa e o alcance do formato carioca da folia para todo o Brasil. Além, desses veículos, as influências migratórias ajudaram a constituir a identidade do carnaval brasileiro, múltipla, diversa e fortemente influenciada pelo mercado.



Os meios de comunicação de massa contribuíram decididamente para a difusão do carnaval em todo território nacional, o que favoreceu para a consolidação do carnaval nacional, mas também homogeneizou certos ritmos e modelos da festa. Por serem, em sua maioria, do sudeste brasileiro, os padrões destes locais passaram a influenciar e ditar os ritmos da festividade, em todas as regiões do Brasil. Entretanto, assim como a identidade nacional, a identidade carnaval brasileiro é híbrida, processual e está em constante transformações, principalmente influenciados pela cultura popular, o Estado e a indústria cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No caminho percorrido para analisar o carnaval brasileiro, de sua gênese, no período colonial, passando pelo Império até sua consolidação em festa nacional brasileira, alguns fatores se destacam. Mesmo com as suas influências oriundas de fora, seja de Portugal, da França, dos negros escravizados provenientes da África, ou de seus povos originários, elas se fundiram, porém não sem conflitos, desse modo adquiriram caráter próprio. Um, não! Vários.

Compreender que toda essa segmentação e hierarquização da sociedade, desde o período colonial, a atuação contínua, permanente e recheada de aspectos da colonialidade do poder e do saber, ainda é exercida na América do Sul e no Brasil, o Carnaval teve e tem um papel universalizante, homogeneizante, contribuindo para a identificação de todos em um só povo, uma nação. Entretanto, ele também é espaço de insurgência, de rebeldia, de ressignificação e de resistência.

Mesmo com o intento de criar um modelo de carnaval único, hegemônico, as tentativas falharam e, ainda assim, deixaram suas marcas. Criou-se não um Carnaval brasileiro e múltiplos carnavais brasileiros, todos eles coexistindo, disputando e influenciando-se mutuamente.

Compreender como o carnaval tornou-se parte constituinte e construtora da identidade nacional foi um dos objetivos que moveram este artigo. Como os múltiplos carnavais inserem suas regionalidades, reproduzindo ou não, um padrão homogeneizante? Como a festa de Momo e suas características incorporaram-se e são incorporados na identidade nacional brasileira? Como os diversos sujeitos e instituições que os medeiam e os constroem deixam impregnadas suas marcas? Foram questões iniciais que moveram os pesquisadores.



O Carnaval em cada região assume características únicas e específicas, impulsionadas pelas particularidades regionais, pelos processos migratórios e posteriormente pelos meios de comunicação. Coexistem no Brasil múltiplas formas de carnaval, destacando-se em cada região ou localidade, como são os exemplos do carnaval pernambucano de Olinda, do Recife e o carnaval baiano, de Salvador.

Tais exemplos servem para demonstrar que, da mesma forma que a identidade nacional é construída a partir da identidade centrada e depois adquire caráter descentrado e híbrido, o carnaval brasileiro passa pelo mesmo processo, adequando-se as transformações políticas, sociais e tecnológicas, aos interesses estatais e privados e insere suas regionalidades e peculiaridades.

REFERÊNCIAS

- Bakhtin, M. M. (1987). A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Hucitec.
- Barbato, L. F. T. (2011). Brasil, um país tropical: o clima na construção da identidade nacional brasileira (1839-1889). Campinas, SP: [s.n].
- Barbato, L. F. T. (2014). A construção da identidade nacional brasileira: necessidade e contexto. Revista Eletrônica História em Reflexão, 8(15), jan-jun.
- Camargo, D. de. (2012). Alegrias engarrafadas: os álcoois e a embriaguez na cidade de São Paulo no final do século XIX e começo do XX. São Paulo: Editora Unesp.
- Canclini, N. (2002). Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp.
- DaMatta, R. (1991). A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil (4ª ed.). Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Diniz, A. (2008). Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Fávero, M. de L. A. (2000). Universidade e poder (2ª ed.). Brasília: Editora Plano.
- Fernandes, F. (2020). A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica (6ª ed.). São Paulo: Contracorrente.
- Ferreira, F. (2004). O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Ferreira, L. F. (2000). Rio de Janeiro, 1850-1930: A cidade e seu carnaval. Espaço e Cultura, 9-10. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2000.7223>
- Fiorin, J. L. (2009). A construção da identidade nacional brasileira. Bakhtiana, 1(1), 115-126.
- Hall, S. (2006). A identidade cultural na pós-modernidade (11ª ed.). Rio de Janeiro: DP&A.



- Ianni, O. (1965). Estado e capitalismo: estrutura social e industrialização no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kasahara, I. (2016). A história dos desfiles das escolas de samba. <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/8651-a-historia-dos-desfiles-das-escolas-de-samba>
- Ortiz, R. (1986). Cultura brasileira e identidade nacional (2ª ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais (1ª ed.). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO.
- Real, K. (1990). O folclore no carnaval do Recife (2ª ed. rev. e aum.). Recife: Massangana.
- Souza, C. H. G. N. de. (2004). O desfile das Escolas de samba na televisão: vinte anos de sambódromo. Rio de Janeiro: Estácio de Sá.
- Williams, R. (2015). Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Unesp.

INFORMAÇÃO (ÕES) DO (S) AUTOR (ES)

- *1 Doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - Presidente Prudente (2003), com estágio pós-doutoral na Universidade de Buenos Aires (Argentina). Atualmente é professor Titular aposentado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e participa como professor permanente do Programas de Pós-graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana. E-mail: firmino.neto@ufms.br
- *2 Bacharel em Ciências Sociais, Licenciado em Sociologia, Mestrando em Estudos Culturais (UFMS - Câmpus de Aquidauana), Professor da Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso do Sul. E-mail: teylorfuchs@hotmail.com

REVISTA CIENTÍFICA ATELIÊ DO TURISMO – VINCULADA A



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

ⁱ Houve ondas de modernização impulsionadas pela oligarquia progressista, pela alfabetização e pelos intelectuais europeizados; entre os anos 1920 e 1930, pela expansão do capitalismo e ascensão democratizadora dos setores médios e liberais, pela contribuição de migrantes e pela difusão em massa da escola, pela imprensa, pelo rádio; desde os anos 40, pela industrialização, pelo crescimento urbano, pelo maior aceso à educação média e superior, pelas novas indústrias culturais. (Canclini, 2019, p. 67).