

O Zé Pereira no Carnaval carioca e o seu mito fundador

16

• Revista
 **mosaico**

Vitor Padilha Mattos¹
<https://orcid.org/0000-0002-8508-5976>

**Zé Pereira in the
Carioca Carnival
and his founding
myth**

Resumo

Surgido na folia carioca em data incerta, por volta da metade do século XIX, o Zé Pereira quando aparece na imprensa já é considerado como algo tradicional e característico deste Carnaval. Seu introdutor teria sido o sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes. O propósito do artigo é dissertar sobre a trajetória do Zé Pereira durante as seis décadas (1850-1910) em que teve relevância no Carnaval carioca, analisando a tentativa de alguns cronistas – em especial, França Júnior – de “tradicionalizar” este folguedo. Para isto, trabalharemos com os conceitos de **invenção da tradição** e **fabricação da autenticidade**. Ademais, o texto pretende discutir o pioneirismo e a própria existência de José Nogueira, utilizando o conceito de **mito fundador**.

Palavras-chave: Zé Pereira; Carnaval; Hibridismo Cultural; Invenção das Tradições; Mito Fundador.

Abstract

Emerging in Rio de Janeiro at an uncertain date, around the middle of the 19th century, when Zé Pereira appears in the press, he is already considered something traditional and characteristic of this Carnival. Its introducer would have been the Portuguese shoemaker José Nogueira de Azevedo Paredes. The article's purpose is to discuss Zé Pereira's trajectory during the six decades (1850-1910) in which it had relevance in the Carioca Carnival, analysing the attempt of some chroniclers – in particular, França Júnior – to “traditionalize” this merriment. For this, we will work with the concepts of *the invention of tradition* and *fabricating authenticity*. In addition, the text intends to discuss the pioneering and the very existence of José Nogueira, using the *founding myth's* concept.

Keywords: Zé Pereira; Carnival; Cultural Hybridism; Invention of Traditions; Founding Myth.

Introdução

O Zé Pereira teve um papel decisivo no Carnaval brasileiro. O folguedo é considerado pela historiografia brasileira como o precursor do carnaval de rua, popular e do pobre no Brasil. Seu percurso, porém, é bastante intrigante. Trazido por imigrantes portugueses, sem uma data precisa quanto ao seu primeiro cortejo ou qualquer documentação dos seus anos iniciais, na década de 1860 já eram vários os grupos de Zés Pereiras que desfilavam durante os dias de carnaval pelas ruas do Rio de Janeiro. A maioria dos investigadores aponta que o primeiro desfile do Zé Pereira no Rio de Janeiro teria ocorrido entre os anos de 1846 e 1852, e seu desaparecimento entre 1906 e 1908.

Na historiografia do carnaval brasileiro, ao Zé Pereira comumente são dispensadas apenas poucas páginas, na introdução ou no primeiro capítulo destas obras. Neste espaço, geralmente ressalta-se sua importância no início do Carnaval de rua e conta-se a mesma história sobre a sua fundação: o dia em que, numa segunda-feira de carnaval, o português José Nogueira de Azevedo Paredes, junto a alguns patrícios, saiu pelas ruas do Rio a rufar tambores e foi aclamado pela população.

O motivo do desaparecimento da folgança também seria notório: o progresso e a modernização do Rio de Janeiro fizeram com que manifestações consideradas primitivas, inadequadas para os novos tempos, ficassem para trás. Como a narrativa se repete, fica a impressão de que não há fontes inéditas a serem encontradas e de que toda a história do folguedo na folia carioca já foi revelada. Porém, ao imergir na investigação de fontes e bibliografia, percebe-se que há muito a ser questionado e revelado.

Este artigo tem por objetivos principais analisar a busca de “tradicionalizar” o Zé Pereira, por parte de alguns jornalistas, e questionar o pioneirismo e a própria existência do português José Nogueira de Azevedo Paredes, considerado o precursor desta folgança no carnaval brasileiro.

A origem do Zé Pereira

No Norte de Portugal, Zé Pereira é sinônimo de bombo – instrumento

usualmente chamado de zabumba ou bumbo, no Brasil –, ou do tocador deste e da caixa de rufo. Estes dois instrumentos, mais a gaita de foles, muitas das vezes formam um trio chamado de Zés Pereiras ou, às vezes, de *tamborileiros* ou de *gaiteiros*. Os Zés Pereiras têm forte uso cerimonial. Faziam-se presentes no compasso pascal mas, principalmente, eram – e ainda são – utilizados para anunciar e animar as romarias e as procissões:

O sino repica alegremente, a musica vibra triumphante, os morteiros fazem estremecer os alpendres! É a procissão que vae dar volta ao cruzeiro, mas que difficilmente poderia romper o enorme agrupamento humano, se o *Zé Pereira*, um damnado para estas coisas, não abrisse caminho com as suas evoluções phantasticas! (VIEIRA, 1887, p. 782).

O pesquisador brasileiro Edigar de Alencar (1969) afirmava quase não ter dúvidas sobre a origem portuguesa do Zé Pereira. Seu receio em confirmar a procedência lusa dava-se simplesmente por conta de um fator: não ter descoberto, em suas pesquisas em Portugal, menção ao Zé Pereira anterior a 1852 (ano que Luís Edmundo afirmara ter a brincadeira surgido no Brasil). A primeira referência encontrada por Edigar de Alencar estava num folhetim escrito por Júlio Dinis (1864, p. 1), em que o escritor portuense escreveu que “ao longe ouvia-se o Zé Pereira”. Quatro anos depois, em 1868, o mesmo autor publicaria o romance *A Morgadinha dos Canaviais*, em que abordaria com mais riqueza de detalhes a arte do tocador zabumba, através do personagem tio Zé Pereira, morador de uma pequena aldeia do Minho (DINIS, 2000).

Alencar (1969, p. 1) lembra que a outra hipótese seria deduzir que “a ‘invenção’ do sapateiro português no Rio, logo depois, se tivesse transplantado para as terras lusas e lá criado raízes”. O autor complementa dizendo que existiria o exemplo do fado e da modinha. Entretanto, ressalta que isto não seria inconcebível, mas improvável. Pois como uma brincadeira forjada no Brasil, entre 1846 e 1852, já estaria difundida e considerada tradicional em Portugal em 1864?

Um argumento semelhante é apresentado pelo folclorista Renato Almeida (1961, p. 147) e de forma ainda mais perspicaz: “A hipótese de ter ido para Portugal não seria absurda, mas seria absurdo a gente aldeã de Portugal fazer um empréstimo do carnaval carioca para incorporar a procissões tradicionais”.

Durante a nossa pesquisa, encontramos um texto de Alexandre Herculano

(1855, p. 324) em que o historiador cita “o estrepito do Zé Pereira, pio invento da santinonia brachareense”. Escrito em 1854¹, o texto por si só deixa a discussão sobre a origem do Zé Pereira sem sentido e os argumentos de Alencar e Almeida, irrefutáveis. Não há como discutir que a naturalidade do folguedo é portuguesa. Sabe-se, aliás, que o costume é longínquo. O jornal *O Vianennense*, de 7 de março de 1858, dizia que: “tão antiga é essa pratica que nem sabemos de quando é a data; é certo, porém que teve princípio em tempos muito pouco cultos [...]” (*apud* LOUREIRO, 2002, p. 158).

O Zé Pereira Carnavalesco

Durante o período do Brasil colonial, a diversão que existia durante os dias de Carnaval era o Entrudo. Com relatos de presença na então América portuguesa já em 1553, em Pernambuco (SILVA, 2000, p. 14), o Entrudo tinha algumas características que predominavam, como “as brincadeiras de jogar água e molhar as pessoas” (ARAUJO, 2011, p. 45). Dele participavam todas as classes sociais, inclusive as elites. No entanto, durante o século XIX, o Entrudo passa a ser constantemente atacado pela imprensa, que fará campanha por sua proibição, por considerá-lo um divertimento bárbaro e violento.

Os bailes de máscaras abertos ao público, durante o Carnaval, apareceriam no Rio de Janeiro durante a década de 1830 e era uma diversão exclusiva da elite. Em 1835, a cidade tinha festas carnavalescas deste tipo em pelo menos dois lugares: o Hotel Itália e o Café Neuville (COARACY, 1988, p. 132). Eram inspiradas nos bailes que aconteciam em Paris, a capital cultural do século XIX.

O Carnaval somente ganharia as vias públicas do Rio de Janeiro com o surgimento das sociedades carnavalescas, dos Zés Pereiras e dos “máscaras avulsos”², a partir da segunda metade do Oitocentos. Isto possibilitaria a participação popular e transformaria o Carnaval carioca numa festa muito mais democrática.

O primeiro desfile de uma sociedade carnavalesca pelas ruas da cidade teria ocorrido em 1855, com a associação denominada *Congresso das Sumidades*

¹ O autor assinalava ter escrito na cidade de Guimarães, em 11 de agosto de 1854.

² Nome dados aos indivíduos que não pertenciam a nenhuma agremiação, mas que, individualmente, se fantasiavam e saíam as ruas para brincar o Carnaval, acompanhando principalmente os cortejos de Zés Pereiras.

Carnavalescas (FERREIRA, 2004, p. 129). As sociedades carnavalescas, também chamadas de clubes carnavalescos ou Grandes Sociedades, reuniam principalmente gente das classes média e alta. Caracterizavam-se pelos seus bailes de salão, pelo esplendor e organização dos seus desfiles – que faziam críticas de política e costumes – e o luxo de suas alegorias e fantasias (CUNHA, 2001, p. 23). Seus cortejos seriam a maior atração do Carnaval carioca na segunda metade do século XIX, com ampla cobertura dos jornais.

Quanto ao Zé Pereira, seu marco de origem até hoje é indefinido. Eneida de Moraes (1958, p. 46), aponta o ano de 1846; o memorialista Luís Edmundo (2003, p. 475), o de 1852.; e Hiram Araújo (2003, p. 92), ao entrar no tema, diz que: “Para uns, foi em 1846, para outros, em 1848 ou mesmo em 1850”. Entretanto, não encontramos relatos sobre o Zé Pereira em jornais cariocas entre as décadas de 1840 e 1850, apenas do uso de zabumbas e caixas de rufo, geralmente utilizadas em festas particulares ou em procissões, nunca vinculadas ao Carnaval.

Na historiografia do Carnaval brasileiro, usualmente as primeiras referências ao Zé Pereira citadas são da revista *Semana Illustrada*, de 18 de fevereiro de 1866 (FARIA, 2015; FERREIRA, 2004). Neste texto, a visão do Zé Pereira é positiva e ele aparece como um elemento tradicional deste Carnaval:

Uma das cousas mais características do nosso carnaval é o chamado *José Pereira*. A cousa não é feia, é mesmo muito bonita, e muito barata: um zabumba, alguns tambores, e dahi nasce uma doce harmonia, que encanta os ouvidos, não móe a paciencia do proximo, e atrahe os suffragios dos moleques. É uma cousa muito divertida! (NOVIDADES..., 1866, p. 2).

Encontramos uma menção ao Zé Pereira do ano anterior, no periódico *O Portuguez*, de 2 de março de 1865. Os dois textos possuem algumas semelhanças, como designar o folguedo de “José Pereira”, sem a maior informalidade e proximidade do “Zé”, e mostrá-lo como uma manifestação consolidada e popular da folia carioca; porém, em *O Portuguez*, o jornal discorre de maneira pejorativa sobre os “[...] Josés Pereiras maçantes que inundavam as ruas” (CARNAVAL, 1865, p. 3). Temos aqui outro traço que vai permear muitos dos textos sobre o Zé Pereira carnavalesco: o preconceito de classe vindo dos intelectuais.

Os Zés Pereiras teriam os seus defensores e opositores na imprensa. Na edição da terça-feira gorda de 1874, o *Diário do Rio de Janeiro* noticiava que o dia

anterior passara sem nenhum incidente notável, e que apesar da chuva, “alguns grupos percorreram as ruas com o decantado *Zé Pereira*, quebrando a cabeça a toda a gente com o infernal zabumba e as desesperadas caixas de rufo, que lhe fazem o seu harmonioso acompanhamento” (CARNAVAL, 1874, p. 2).

A relação da elite intelectual brasileira com o folguedo era dúbia. Quando convinha, ela enaltecia o caráter popular e alegre do *Zé Pereira*. Porém, nunca deixou de haver reclamações na imprensa quanto ao barulho dos tambores e comentários irônicos sobre os modos e vestuários dos integrantes destes grupos. Para mais, quando a busca era por escolher um ritmo genuinamente brasileiro para ser exaltado, o *Zé Pereira* era então desconsiderado, por não ser tão brasileiro assim.

Um dos momentos cruciais da trajetória do folguedo na folia carioca é a peça *O Zé Pereira Carnavalesco*. A montagem, que estrearia no dia 3 de julho de 1869, no teatro Fênix Dramática, foi um enorme sucesso e depois dela, o *Zé Pereira* se converteria em um verdadeiro ícone do Carnaval brasileiro. A apresentação era uma cena cômica que parodiava *Les pompiers de Nanterre*, uma peça francesa que havia feito sucesso naquele mesmo ano, no teatro Lyrique Français, também no Rio. Segundo José Ramos Tinhorão (1991, p. 115), até então as batidas dos Zés Pereiras cariocas não produziam qualquer tipo de música, “apenas um estrondar compassado”. Através das quadrinhas e estribilho compostos por Vasques, finalmente aquelas batidas ganhavam acompanhamento.

Os Zés Pereirais logo seriam adotados também pelas sociedades carnavalescas, que começariam a usar tocadores de bombos na frente de seus cortejos maiores e para animar os bailes carnavalescos em suas sedes, e a chamar de Zés Pereiras os seus préstitos menores. A incorporação deles nos cortejos e nos bailes de salão das Grandes Sociedades resultaria numa expansão de significado, uma vez que se transformariam na personificação de uma “folia irmanadora, independente das classes, etnias e demais desigualdades e diferenças sociais” (CUNHA, 2002, p. 376).

A “tradicionalização” do *Zé Pereira*

O *Zé Pereira* carioca aparece num curto e específico espaço de tempo –

sem que se tenha alguma documentação destes primeiros momentos – e ganha projeção e se consolida de uma maneira muito rápida. Em poucos anos, passa de uma situação de “não-existência” para ser considerado um elemento característico, popular e tradicional deste Carnaval. É uma trajetória que se encaixa, perfeitamente, no conceito formulado pelo historiador Eric Hobsbawm, de “tradição inventada”:

O termo “tradição inventada” [...] Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (HOBSEBWM, 1997, p. 9).

Hobsbawm (1997, p. 10) explica que esta tradição não precisa ser longínqua. As tradições “inventadas” estabelecem com o passado histórico uma continuidade deveras superficial, pois “são reações a situações novas que ou assumem a forma de reverência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase obrigatória”. Algo que é fruto do embate entre as incessantes mudanças e novidades do mundo moderno e a tentativa de se organizar de maneira imutável e invariável pelo menos parte dos aspectos da vida social. Neste entendimento, “tradição” distingue-se do que seria “costume” para as sociedades tradicionais. As “tradições”, inclusive as inventadas, objetivam a invariabilidade e, para isso, impõem práticas de repetição.

No dia 13 de fevereiro de 1866 (mesma data do texto da *Semana Ilustrada*), a revista *Bazar Volante* publicava uma crônica assinada por Sesostris³, que descrevia um cortejo de Zé Pereira que não desfilava só com instrumentos percussivos, mas também com alguns de sopro; possuía porta-estandarte e vestuários simples e chistosos; e era composto por trabalhadores braçais (CARNAVALLOGIA, 1866).

Na edição seguinte da revista, a primeira pós-Carnaval, o mesmo Sesostris escreveria outra crônica, em que se dizia apaixonado pelos Zés Pereiras e que “o verdadeiro prazer do Carnaval está n’um Zé Pereira”. Nela descrevia com ainda mais detalhes um cortejo de Zé Pereira, o porta-estandarte, o vestuário dos integrantes, narrando a alegria, o improvisado, o humor e o consumo em excesso de

³ Evidentemente, é um pseudônimo. Sesostris é o nome de um lendário rei do antigo Egito que, segundo Heródoto, liderou uma expedição militar em partes da Europa.

álcool, presentes nestes desfiles. Desenhava o folguedo como invariável e tradicional, evidenciado explicitamente na frase: “O Zé Pereira é um Zé Pereira” (EU E OS PEREIRAS, 1866, p. 6).

Este texto tem trechos exatamente idênticos aos publicados dois anos depois, no *Correio Mercantil* (1868, p. 1), assinada por Osiris⁴. Ambos dizem que o Zé Pereira é “o grande prato de carne cozida do banquete carnavalesco”; recontam uma mesma experiência pessoal do escritor com um Zé Pereira, em que o autor adere a um grupo desses, ao dobrar a rua Senhor dos Passos, e, entorpecido pelo desfile, quando dá conta de si, já estava na Gamboa, “tendo percorrido a rua do ouvidor 3 vezes, o largo do Rossio, a rua dos Ciganos, campo de Santa Ana, rua do Conde [...]”; e no fim, ressaltava a embriaguez reinante, ao comentar que “A tropa que fechava o Zé Pereira já arrastava a língua e não dizia coisa com coisa”.

Nos dois textos, os autores descrevem o cortejo afirmando que o porta-bandeira, que vinha a frente do séquito era um açougueiro, detalham a roupa dele, a bandeira do grupo, que, geralmente, era uma esteira velha pendurada num bambu, enfeitada com latas de graxas e trapos coloridos, seguida dos bombos, usualmente três, que eram “tangidos por valentes carniceiros, que se servem neste dia com a prata da casa, isto é, vestem-se de capim”.

Os tocadores dos tambores, que vinham na sequência, vestiam trajes variados: um usava uma calça de mouro com um rodaque de *princez*; aquele, um capacete gaulês encapelado sobre uma máscara de arame e botas de montar; outro vestia-se de mulher, “pondo em cima de si quanto trapo encontrou em casa”; alguns só usavam máscaras. Depois dos tambores, seguiam as flautas rachadas, as rabecas, os ferrinhos e “toda a espécie de instrumentos de tortura, que se tem inventado contra o tympano. Estes vão acompanhando, gingando com o corpo, o compasso ternário dos bumbos e tambores”. E arrematava: “E qual o mortal que vendo o Zé Pereira, não o acompanha?!” (EU E OS ZÉS PEREIRAS, 1866; CORREIO MERCANTIL, 1868).

Por conta dos muitos trechos idênticos, constata-se que ou Osiris teria plagiado Sesostris, ou os escritores destes textos, além de amantes da cultura do Antigo Egito e de um pouco escondido desprezo de classe em relação ao folguedo,

⁴ Deus do julgamento, na mitologia egípcia.

seriam a mesma pessoa. A pista não é tão difícil de encontrar, pois a crônica do *Correio Mercantil* seria publicada em livro, quase cem anos depois, o que a transformaria numa fonte bastante utilizada pela historiografia. Com o título de *Políticas e Costumes: Folhetins Esquecidos (1867-1868)*, a obra estampa o nome verdadeiro do seu autor: França Júnior⁵. Como o jornalista também foi colaborador de *Bazar Volante*, não nos parece restarem dúvidas de que ele seria o autor de ambos os textos.

No texto do dia 23 de fevereiro de 1868, no *Correio Mercantil*, algumas informações, porém, são novas. França Júnior (1957, p. 175) usaria uma sentença que retrataria bem o estrato social dos componentes da brincadeira: “Os Zés Pereiras tramam-se nos cortiços; em cortiços são discutidos e saem dos cortiços. Eis porque eles reúnem em si a nata do quarteirão”. Mais do que a origem racial, o que França Júnior indicava era a condição social destes Zés Pereiras. Trazidos por imigrantes portugueses, não eram todos que participavam destes séquitos, mas sim, aqueles de uma posição social específica: os trabalhadores braçais, “os aguaceiros, carroceiros e carniceros” da cidade do Rio de Janeiro.

A segunda questão a ser destacada é que, tramado nos cortiços, nestes espaços em que conviviam negros alforriados e brancos pobres, trabalhadores e vadios, lavadeiras e prostitutas, o Zé Pereira do Carnaval brasileiro afastava-se, aos poucos, de algo simplesmente transposto das romarias portuguesas para uma manifestação cultural com influências mais diversificadas. No Brasil, aliás, o folguedo adotaria alguns elementos do Entrudo português, presentes nas vestimentas, na dança, na ridicularização das classes superiores e na zombaria (CUNHA, 2002, p. 390). Entretanto, nos cortiços e nos bairros populares, os Zés Pereiras carnavalescos receberiam também contribuições de outras etnias⁶.

O argentino Néstor Garcia Canclini, que explora o fenômeno da hibridização, não considera a cultura popular como propriedade ou invenção de um único grupo social. Para Canclini (1992, p. 205): “O popular se constitui em processos híbridos e complexos, utilizando como signos de identificação elementos procedentes de

⁵ Joaquim José de França Júnior (1838 – 1890) foi advogado, dramaturgo, jornalista, pintor e patrono da cadeira n. 12 da Academia Brasileira de Letras.

⁶ Eugênio Soares (2002), por exemplo, narra a presença de capoeiras em cortejos de Zés Pereiras na década de 1880. Os capoeiristas eram utilizados para defenderem o porta-estandarte do seu grupo ou ajudarem a tomar a bandeira de um grupo rival.

diversas classes e nações”. Outro a trabalhar com o conceito de hibridismo cultural, e mais recentemente, foi Peter Burke. O inglês afirma que “Devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos” (BURKE, 2003, p. 31).

Num texto pós-carnaval de 1868, França Júnior afirmava que os Zés Pereiras não eram mais os mesmos: “o Zé Pereira de hoje não é o Zé Pereira de ontem” (CARNAVAL, 1868, p. 1). O escritor reclamava da inserção de bandeiras de colchas e cobertores encarnados, e da introdução de um *chicard*⁷ como porta-estandarte (FRANÇA JÚNIOR, 1957, p. 175). Quatro anos depois, na revista *A Vida Fluminense* (1872, p. 886), um texto assinado apenas por Z., diria que o Carnaval daquele ano não deixara saudades e que “O Zé Pereira, o próprio Zé Pereira, o graude Zé Pereira; o clássico Zé Pereira [...] morreu”. Mais à frente, queixava-se do disparate de colocarem um *chicard* de porta-estandarte do folguedo. Culpava o progresso. Ao pesquisarmos, constatamos que França Júnior também foi um dos mais proeminentes colaboradores desta revista. Seria, mais uma vez, França Júnior a demonstrar seu descontentamento com as mudanças e a cobrar uma suposta autenticidade do folguedo? Pela similaridade do conteúdo dos dois textos, parece que sim.

Neste ponto, recordamos novamente o conceito de “invenção das tradições”. Se de acordo com Hobsbawm, as “tradições”, até mesmo as inventadas, visam a invariabilidade e para tal fim utilizam-se de práticas de repetição, podemos identificar em França Júnior alguém que se colocou a tarefa de “tradicionalizar” este Zé Pereira carnavalesco. Ao escrever detalhadamente os desfiles de Zés Pereiras, considerando-os únicos e excepcionais, com características bem definidas e singulares (que o distinguiam dos demais folguedos), e que se repetiam invariavelmente em cada cortejo, França Júnior – ele próprio repetindo-se, ao reutilizar partes de textos já publicados nos textos seguintes – desenhava uma manifestação cultural tradicional e imutável.

As críticas que França Júnior escreveu sobre as modificações que começara a enxergar nos cortejos do Zé Pereira demonstram todo o seu inconformismo com

⁷ *Chicard* era uma fantasia de um personagem criado para os bailes de máscaras franceses, muito popular no século XIX.

as mudanças que ele percebia na sociedade (imbuída dos ideais de progresso), e, em particular, no Zé Pereira, que já não era o mesmo – portanto, não mais autêntico.

Sabemos, porém, que o Zé Pereira do Carnaval carioca não possui uma autenticidade intrínseca. Um conceito criado por Richard Peterson (1992), “fabricação da autenticidade”, funciona bem para ilustrar este argumento. O norte-americano afirma que “a autenticidade não é um traço inerente ao objeto ou ao acontecimento que se declara autêntico; trata-se de fato de uma construção social que deforma parcialmente o passado” (PETERSON, 1992, p. 4). Inquestionável é a essência popular deste folguedo, tramado nos cortiços e nos subúrbios cariocas. Para Hiram Araújo (2003, p. 93) o Zé Pereira era o “carnaval do povão”, ou, como definiu Eneida de Moraes (1958, p. 48): “Ele foi essencialmente o carnaval do pobre”.

O Zé Pereira não desaparece na primeira década do século XX

Em 1907, um artigo de Mário Pederneiras na revista *Kosmos* considerava o Zé Pereira como desaparecido da folia carioca àquela altura. Seu texto é carregado de um tom nostálgico e com os elogios a um folguedo narrado no passado, o que seria uma prova incontestada de um Zé Pereira falecido (PEDERNEIRAS, 1907). Outra fonte que corroboraria este fim são as memórias do escritor Luís Edmundo, publicadas em 1938⁸. Seu relato é importante por múltiplos aspectos.

Apesar de ter nascido em 1878 e de não revelar quais teriam sido as suas fontes, Edmundo relata com desenvoltura como teria sido o primeiro desfile do Zé Pereira no Carnaval carioca, além de deixar explícita a sua repulsa a esta brincadeira popular e de distinguir o comportamento do homem de elite do da plebe. Sobre o desaparecimento da folgança, o memorialista afirma que os Zés Pereiras teriam desaparecido do Carnaval entre 1906 e 1908, época em que o Rio de Janeiro se civiliza e não caberiam mais certas práticas antigas, ultrapassadas e consideradas rudes (EDMUNDO, 2003, p. 475–478).

Tanto para Edmundo quanto para Pederneiras, o desaparecimento dos Zés Pereiras seria culpa da modernização do país – e do Rio de Janeiro, em particular.

⁸ Luís Edmundo (1878 – 1961) foi, além de escritor e membro da Academia Brasileira de Letras, jornalista, poeta, cronista, memorialista, teatrólogo, historiador e orador.

Por conta do progresso, os Zés Pereiras e os cucumbis, considerados primitivos e inadequados para os novos tempos, teriam ficado para trás. Entretanto, muitos grupos que se autodenominavam na altura como cordões ou blocos, poderiam facilmente ser caracterizados como Zés Pereiras, pois muitas das vezes não havia distinções muito claras entre os cortejos.

Além disso, os Zés Pereiras desapareceram do Carnaval carioca de forma mais gradual. Em 1922, a revista *Careta* continha um hino ao Zé Pereira em que, entre outras estrofes, dizia: “O entrudo passou de moda, / E era o *clou* da brincadeira; / Foi-se o limão, a bisnaga / Mas perdura o Zé Pereira” (RIALTO, 1922, p. 18). E, em 1934, em *O Malho*, Berilo Neves (1934, p. 31) escrevia que “Há côres fortes pintalgando as ruas, e o zabumba alegre dos Zés Pereiras...”.

Somente na década de 1940 é que não encontramos mais menções ao Zé Pereira no Carnaval carioca. Nesta altura, contudo, o folguedo já havia se espalhado pelo Brasil e atualmente há Zés Pereiras em estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Pernambuco e Piauí (MATTOS, 2022).

O mito fundador

Foi José Vieira Fazenda⁹, no artigo *O Zé-Pereira*, publicado em *A Notícia*, de 15 de fevereiro de 1904, quem apresentou José Nogueira de Azevedo Paredes à historiografia do Carnaval brasileiro, reclamando para o sapateiro luso a autoria da introdução dos bombos portugueses no Carnaval carioca. Este texto seria posteriormente reproduzido num número da *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, em 1920. A reivindicação deu certo, e praticamente todos os pesquisadores do Carnaval carioca que vieram depois reproduziram a versão de Vieira Fazenda.

Eneida de Moraes (1958, p. 49), em *História do Carnaval Carioca*, no

⁹ José Vieira Fazenda (1847-1917) formou-se bacharel em letras, em 1865, e doutor em medicina, em 1872. Trabalhou como médico até 1895, quando se elegeu vereador da capital federal. Em 1898, assumiu como bibliotecário do IGHB, cargo em que permaneceria até o seu falecimento (TAPAJÓS, 1993). Entre 1919 e 1924, em cinco tomos da *Revista do IGHB*, saíram compiladas mais de 600 destas suas crônicas publicadas na imprensa carioca, sobre o nome de *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*.

capítulo dedicado ao Zé Pereira, começa dizendo que todos que escreveram sobre o Zé Pereira na folia carioca baseiam-se exclusivamente em Vieira Fazenda; reproduz na íntegra a crônica dele; e antes de encerrar o capítulo, reforça: “Fiquemos com Vieira Fazenda porque ficaremos muito bem”.

Quase meio século depois, Felipe Ferreira (2004, p. 209) salientaria que: “Todos afirmam que no Brasil a brincadeira começou quando um certo José Nogueira desfilou pelas ruas do Rio de Janeiro, durante os dias de Carnaval, batendo um grande bumbo”. E Marcelo Fecunde de Faria (2015, p. 63), ao destacar as controvérsias sobre a origem da folgança, complementa que, se não podia especificar exatamente como se iniciara o Zé Pereira no Brasil, “[...] não podemos negar que [...] as informações referem-se a José Nogueira como ponto chave para o desenvolvimento da manifestação”. Utilizamos os exemplos destes três autores, de diferentes períodos, para ilustrar como que, apesar das ditas lacunas e incertezas sobre a origem do Zé Pereira no Brasil, quanto a paternidade parece não haver dúvidas.

Ao reivindicar para José Nogueira a fundação do Zé Pereira carnavalesco, Vieira Fazenda, antes de mais nada, deixava claro o que, em sua opinião, teria sido a melhor contribuição deste folguedo: ajudar a acabar com a prática do Entrudo entre as classes populares (FAZENDA, 1904, p. 3).

O historiador, memorialista e bibliotecário narra com bastantes detalhes algumas passagens da vida de José Nogueira e humaniza-o, carregando de cores e vitalidade à história narrada. Porém, algumas informações que seriam importantes não são dadas, outras levantam mais suspeitas que certezas, e parte do texto tem claramente um viés ficcional. Ademais, o autor não apresenta fonte alguma sobre as informações que apresenta, o que nos leva a um questionamento fundamental: o sapateiro português José Nogueira realmente existiu, ou seria ele apenas um mito fundador?

Começamos por tentar localizar documentos que comprovassem a existência do sapateiro. A busca por suas pegadas começaria por Portugal. No *Arquivo Distrital do Porto* (2013), não foi encontrada nenhuma referência ao nome

José Nogueira de Azevedo Paredes¹⁰. No banco de dados do *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* (2008), de Lisboa, também não há nenhum registro sobre alguém com este nome. Já no livro *Emigração e emigrantes do Vale do Lima*, o único José Nogueira identificado era natural de Anais, freguesia do concelho de Ponte de Lima, tinha 45 anos, era casado, mas saíra de Portugal rumo ao Brasil apenas em 1875 (RODRIGUES, 2006, p. 376)¹¹.

No *site* do Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE), o mais perto que chegamos foi de alguns Josés Nogueiras que eram naturais do concelho de Paredes (REMESSAS, 2013). O ponto negativo deste banco de dados é não ter o ano da partida para o Brasil destas pessoas. Contudo, cruzando estas informações com a de *sites* como o *FamilySearch*¹², conclui-se que nenhum deles teria migrado ao Brasil entre 1847 e 1860.

Nos arquivos brasileiros, no *site* do Arquivo Nacional do Brasil há uma plataforma que preserva os documentos de entrada e permanência no país, porém num período que se inicia em 1875 e vai até 1987 (ARQUIVO NACIONAL, 2022). Ainda no Arquivo Nacional, no portal do SIAN (2008), há os fundos com as relações de vapores com entrada no porto do Rio (a partir de 1875) e no de Santos (a partir de 1891), registo de imóveis (a partir de 1927) e registos civis, como casamento, nascimento e óbito (a partir de 1940). Entramos em cada um deles, e nada. Na pesquisa livre, quando se coloca o nome de José Nogueira de Azevedo Paredes, aparecem apenas dois arquivos, ambos referentes ao texto de Vieira Fazenda.

Na pesquisa avançada, investigamos dentro dos fundos da *Polícia da Corte (1808-1880)*, *Série Interior–Estrangeiros* e *Série Interior–Nacionalidades*, igualmente sem sucesso. O Arquivo Nacional brasileiro abriga também a base LUSO, que registra a movimentação de portugueses no Brasil entre 1808 e 1842, comportando

¹⁰ O arquivo possui, entre os seus documentos, os fundos paróquias e notariais de Porto e dos concelhos do entorno. Além disto, abriga os tomos dos registos de passaportes nacionais para fora do reino, realizados desde 1834 (concentrava, durante o século XIX, o registo dos cidadãos de todo o Norte de Portugal). Com os arquivos digitalizados, conferimos, página por páginas, do livro 14 (08/09/1846 a 06/09/1847) até o 22 (26/07/1851 a 28/10/1851).

¹¹ O autor da obra, especialista em emigração do Alto Minho ao Brasil no século XIX, ainda nos cedeu, gentilmente, um arquivo contendo todos os nomes com apelido Nogueira, de sua base de dados com quase 34 mil entradas. Mesmo assim, nem sinal do herói de Vieira Fazenda.

¹² *Sites* como o *FamilySearch* e o *MyHeritage* são ferramentas bastante utilizadas atualmente para se encontrar os rastros de imigrantes europeus que seguiram para o continente americano. Não possuem somente investigadores acadêmicos como público final, mas principalmente indivíduos que querem encontrar os seus antepassados e fazer a sua árvore genealógica. Estas páginas, além de banco de dados públicos, utilizam-se de informações que os próprios usuários fornecem.

mais de 63.189 registos, e da mesma forma nada foi achado (ARQUIVO NACIONAL, 2008). Nos sites *FamilySearch* (2022) e *MyHeritage* (2022) tampouco existe algum José Nogueira de Azevedo Paredes.

O fato de não ter sido descoberto o rastro do sapateiro português não significa, em si, uma prova inquestionável de que Paredes não tenha existido. Talvez, através de uma pesquisa com mais tempo e tenacidade se consiga, enfim, localizar um documento comprovante de sua existência. Havia, por exemplo, a possibilidade da viagem para o Brasil ser realizada de forma clandestina (ESTEVES, 2010, p. 499-588; GALVANESE, 2021). Todavia, era difícil que um indivíduo com uma profissão como sapateiro não tivesse nenhum documento e, ainda mais importante: dentro do próprio texto de Vieira Fazenda há razões suficientes para se questionar o seu testemunho, que possui aspectos deveras fantasiosos.

Vieira Fazenda descreve José Nogueira com pormenores, mas deixa lacunas e não informa datas. O memorialista afirma que o sapateiro era um miguelista inabalável, que havia andado nas revoltas da Maria da Fonte e da Patuleia, e que teria vindo ao Brasil por “Acidentes da vida, que não vêm ao caso” (FAZENDA, 1920, p. 294). Se seguirmos estas informações, o máximo que podemos tirar é que, por conta das datas das revoltas, como a Patuleia começou apenas em outubro de 1846, José Nogueira não teria chegado ao Brasil antes disto (ou seja, cai-se a possibilidade da data de Eneida de Moraes para o primeiro desfile estar correta).

No artigo, há uma descrição física de Nogueira, muito utilizada pela historiografia posterior:

Carão amorenado e simpático, olhos brejeiros, bigode curto e grisalho, cabelo todo branco e à escovinha, barba escanhada, altura regular, ombros e cadeiras largas, peito cabeludo, musculatura de atleta, sempre em mangas de camisa, calça de brim pardo apertada ao amplo abdome por estreita correia, negação ao suspensório, chinelos de liga, vendendo saúde, sadio e robusto, sem, nunca ter tomado um remédio – eis, em rápidos traços, o retrato do patriarca do nosso Zé-Pereira, o conhecido e inolvidável José Nogueira de Azevedo Paredes (FAZENDA, 1920, p. 294).

É uma descrição repleta de adjetivos, em que ficamos sabendo, entre outras coisas, que José Nogueira tinha um aspeto simpático, era corpulento e saudável, além de popular e inesquecível. No texto, Vieira Fazenda cita também os endereços

de Nogueira no Rio de Janeiro, locais em que residira e tivera sua oficina: primeiro, na rua São José, n.º 22; depois, na rua do Cotovelo, n.º 38. Coincidentemente, são duas ruas caras ao escritor. Fazenda nasceu na rua do Cotovelo, em 1847, e durante a década de 1870, quando trabalhava como médico, teria clinicado em ambas as ruas (TAPAJÓS, 1993).

Entretanto, Vieira Fazenda, curiosamente, apesar de dizer que conhecera Nogueira pessoalmente, não menciona as suas próprias ligações com estas ruas. A utilização destes endereços, se Nogueira for uma criação do memorialista, terá sido apenas uma tentativa de passar mais fidedignidade ao seu depoimento – o que a numeração das casas, o detalhamento do sobrado da rua São José e a descrição física de uma antiga moradora reforçam.

A respeito da data e do local da morte de José Nogueira, Vieira Fazenda (1920, p. 296) é evasivo: “Foi sepultado, segundo é fama, no cemitério do Caju; mas amigos e conhecidos ignoram o paradeiro dos despejos mortais do velho Nogueira Paredes, que conheci de perto e com quem, às vezes conversei”. A narrativa de Fazenda desestimula a procura dos restos mortais de Nogueira, ao revelar o nome do cemitério, mas, ao mesmo tempo, que a localização do corpo era uma incógnita. O relato vago enfraquece a confiabilidade do seu testemunho, e talvez até por isso, Vieira Fazenda, para tentar reestabelecer a credibilidade da narrativa, emenda com a declaração de que conhecera e se relacionara pessoalmente com José Nogueira.

O historiador Mircea Eliade (1972, p. 9) afirma que “o mito conta uma história sagrada”, e que “relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. É sempre um relato de “criação”, a narração de como alguma coisa foi produzida e passou a existir. Para a filósofa Marilena Chauí, o mito não teria como missão validar a formação, o destino e a feição da realidade social, e sim, a origem. A autora analisa o termo **mito** através de três perspectivas: etimológica, antropológica e psicanalítica. Na primeira, seria a “narração pública de feitos lendários da comunidade”; na segunda, uma narrativa que propõe uma “solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade”; e na terceira, um “impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade e impede lidar com ela” (CHAUÍ, 2000, p. 9).

Chauí (2000, p. 10) afirma que “o mito fundador oferece um repertório inicial

de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia social [...] como da ampliação de seu sentido”. A filósofa faz questão de distinguir “formação” de “fundação”, para justificar a expressão “mito fundador”. De acordo com Chauí, os historiadores, ao falarem de formação não só estão se referindo às determinações econômicas, sociais e políticas que motivam um movimento histórico, mas também em transformação, na continuação ou interrupção dos eventos, compreendidos como processos temporais. A fundação, por outro lado, refere-se a um “momento passado imaginário, [...] que se mantém vivo e presente no curso do tempo” e objetiva uma coisa permanente, “que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido” (CHAUÍ, 2000, p. 10).

Em seu artigo, Vieira Fazenda não utiliza datas em nenhum momento, e isto não nos parece ser apenas um lapso. Ao discorrer sobre mito fundador, Marilena Chauí (2000, p. 12) afirma que “A fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca”, e que o traço singular da fundação “é a maneira como ela põe a transcendência e a imanência do momento fundador”.

Sobre o momento de origem do Zé Pereira brasileiro, Fazenda (1920, p. 294) descreve uma fundação sem data precisa, bem ao gosto da mitologia, em que José Nogueira, reunido com alguns patrícios e recordando-se das romarias da terra natal, resolve repentinamente sair batucando numa noite de folia: “Foi ali que, em uma segunda-feira de Carnaval, Nogueira, [...], resolveu de súbito com eles sair à rua e ao som de zabumbas e tambores, alugados às pressas, dar uma passeata pelas ruas da cidade”. Na sequência, afirma que no ano seguinte surgiram outros grupos, “mas nenhum deles levou de vencida o primacial Zé-Pereira do Paredes”, que tocava de maneira inigualável.

Esta é outra forte característica do texto de Vieira Fazenda: o constante reforço da excepcionalidade e da fama de José Nogueira. Entretanto, esta popularidade, mencionada de forma recorrente pelo memorialista, gera uma indagação: se o sapateiro português era tão famoso e único, estimado pela sociedade carioca e fundador incontestável de um dos folguedos de Carnaval mais populares da cidade, por que não há menção alguma a ele nos jornais cariocas de segunda metade do século XIX? José Nogueira só passa a ser citado depois do texto de Vieira Fazenda, que é o único testemunho de sua existência.

Outra passagem repleta de dramaticidade e bastante romantizada é quando Vieira Fazenda descreve a ida do sapateiro português ao teatro para assistir à peça *O Zé Pereira Carnavalesco*, de Vasques. O parágrafo começa da seguinte forma: “Em certo dia, [Nogueira] soube que a companhia do Heler ia representar o *Zé-Pereira Carnavalesco* [...]. Às 7 horas da noite, encartolado e de sobrecasaca, estava *rente que nem pão quente* na porta do teatro” (FAZENDA, 1920, p. 295). A introdução com “Em certo dia” requer análise, pois o período da exibição do espetáculo é bem conhecido e documentado, e mesmo se Fazenda não soubesse o dia exato ao qual Nogueira teria comparecido – apesar do texto fazer crer que teria sido a noite da estreia da peça – poderia mencionar o ano (no caso, 1869). Porém, ao não se comprometer com um recorte temporal específico, Fazenda continua a fabular um momento passado mitológico.

Ao descrever as reações de José Nogueira ao assistir ao espetáculo, Fazenda narra que escorreriam lágrimas de contentamento no rosto do sapateiro português, que viveria ali o seu momento de glória. E que Nogueira, arrebatado pela emoção, teve ganas de subir ao palco, mas seria contido por conhecidos. Contudo, o ápice desta narrativa, o momento em que o historiador e memorialista desprende-se, definitivamente, de uma possível missão de ater-se aos fatos, e abraça de vez a ficção, é quando narra uma cena de Nogueira na cama, depois do teatro: “Custou a conciliar o sono, – mas afinal dormiu. De madrugada acordou sobressalto; ouviram gritos. Era o Nogueira que em sonho e na força do entusiasmo fizera de zabumba a barriga da fiel companheira que, tranquila, dormia” (FAZENDA, 1920, p. 295). Bater na barriga da mulher pensando que era um bombo, enquanto sonhava? Não nos parece um relato histórico, tampouco verossímil.

Sobre a origem do nome Zé Pereira, Viera Fazenda também é responsável por fazer circular uma versão fantasiosa, que posteriormente será reproduzida por muitos pesquisadores do Carnaval brasileiro:

Quanto à origem do nome, dizem uns que, em certas localidades de Portugal, é o bombo conhecido por Zé-Pereira; querem outros, e isto é mais provável: na primeira noitada de bom sucesso os companheiros de Paredes, na força do entusiasmo e influenciados pela vinhaça, trocavam o nome do chefe e davam vivas ao Zé-Pereira, em vez de Zé Nogueira (FAZENDA, 1920, p. 294).

Dá para se perguntar o que teria levado o historiador a este engano: ingenuidade, desconhecimento ou dissimulação? A publicação desta versão de que o nome Zé Pereira teria surgido de um equívoco regado à álcool, que levaria aos presentes a trocar Nogueira por Pereira, só seria aceitável se não se soubesse que havia tocadores de bombos denominados de Zés Pereiras, em Portugal, muito antes daquela segunda-feira de Carnaval narrada por Vieira Fazenda.

O mais curioso é que Fazenda expõe a verdade – a real origem do nome – no mesmo parágrafo, como hipótese, antes de introduzir sua versão mistificada, que afirma ser a alternativa mais plausível. Ou seja, a verdade está ali o tempo todo, mas o próprio autor é o responsável por desmerecê-la. Todavia, se alguns estudiosos reproduziram, sem questionar, esta versão de Fazenda, não foram todos. Edigar de Alencar (1984, p. 19), por exemplo, apesar de elogiar bastante Vieira Fazenda, chamando-o, entre outras coisas, de pesquisador admirável e minucioso, admite ser “Fraquinha e quase inconsistente a hipótese do excelente pesquisador, que não deixa de aventar a possível origem lusitana do folguedo”.

Encontramos menções associando o nome Zé Pereira com zabumba mais de 40 anos antes do artigo de Vieira Fazenda ser publicado. Havia por volta da metade do século XIX, um personagem da imprensa carioca que escrevia textos mordazes sob o pseudônimo de Zabumba e, em 1860, uma resposta de um jornalista a um artigo seu, começava assim: “O Sr. *Zabumba* ou Zé-pereira (como o povo lá de sua aldeola alcunha aquele instrumento) [...]” (GABINETE..., 1860, p. 3). Isto prova que, na altura, já havia quem no Brasil soubesse da associação do nome Zé Pereira aos tambores, em Portugal.

Vieira Fazenda, que era filho de português, ainda teria outras maneiras de confirmar a origem do nome, e de datas muito próximas ao ano da publicação de seu famoso artigo. Em janeiro de 1897, por exemplo, apresentou-se na capital federal o “Kinetógrapho Portuguez”, de Aurélio da Paz dos Reis. O espetáculo que o fotógrafo português Aurélio dos Reis apresentaria no Rio de Janeiro era o mesmo que fora exibido no Porto, no ano anterior. Entre os doze quadros de fotografia animadas veiculadas, havia temas portugueses e estrangeiros. Entre eles, um que o *Jornal do Commercio* anunciava como: “O Zé Pereira, Zabumba, das romarias do Minho” (THEATROS..., 1897, p. 3).

Já em novembro de 1902, estreava no teatro Recreio Dramático, no Rio de Janeiro, o espetáculo *Lobos na Malhada*, do escritor, jornalista e advogado lisboeta José Soares da Cunha e Costa. Montada pela companhia teatral do ator Dias Braga, era uma peça de costumes portugueses, dividida em três atos, um deles que encenava uma romaria com cantadeiras vestidas com trajes originais de Viana do Castelo. Entre os personagens da montagem, estava Bento Zabumba, que representava o Zé Pereira da aldeia, e era interpretado pelo ator Marzulo (OS THEATROS, 1902, p. 372).

No dia três de março de 1903, a *Revista da Semana* noticiava que a peça teatral *Lobos na Malhada*, depois de uma passagem com sucesso pelas cidades de São Paulo e Santos, regressava ao teatro Recreio, no Rio (OS THEATROS, 1903, p. 504). Isto é, menos de um ano antes de Fazenda publicar o seu artigo.

Estes dois espetáculos ocuparam teatros e foram amplamente divulgados em distintos periódicos e revistas do Rio de Janeiro. Enquanto Viera Fazenda participava ativamente da vida intelectual da cidade, era considerado um pesquisador perspicaz, além de escritor e historiador de prestígio. Desta maneira, é difícil imaginá-lo não sendo um leitor assíduo dos principais jornais da capital federal.

Portanto, quando Viera Fazenda sustenta, em fevereiro de 1904, que em relação à origem do nome Zé Pereira, “dizem uns” que em certos lugares de Portugal o bombo era chamado assim, mas “querem outros, e isto é mais provável”, que os presentes no desfile pioneiro comandado por José Nogueira na folia carioca, ajudados pelo vinho, trocaram Nogueira por Pereira, será que escreve isto no papel de historiador ou com a liberdade de um contador de histórias? Há uma decisão deliberada de encaminhar o leitor para a escolha fantasiosa e, ao trilhar este caminho, Viera Fazenda não está à procura de fazer um relato histórico, e sim, de estabelecer a narrativa de um mito fundador.

No último parágrafo, Fazenda (1920, p. 296) explicita o objetivo primordial do texto: “Está feita a reivindicação. Ao Nogueira ninguém ousará disputar a glória da descoberta do Zé-Pereira”. Páginas antes, ao caracterizar José Nogueira, o seu mito fundador, o memorialista afirmava com todas as letras o que estava retratando: o “patriarca do nosso Zé-Pereira” (FAZENDA, 1920, p. 294). Aí é que talvez esteja o objetivo não dito diretamente, mas que está impregnado no texto: escrever a

fundação do Zé Pereira brasileiro, que seria algo peculiar. Que aceitava as raízes lusas, mas que já era uma coisa da terra.

Entre as muitas homenagens póstumas recebidas, Vieira Fazenda seria exaltado como o homem-arquivo do Rio de Janeiro (O RIO..., 1922), a sala de leituras do IGHB leva o seu nome e ganharia até nome de rua. Sua versão da origem do Zé Pereira no Carnaval carioca, atribuindo ao sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes a paternidade do folguedo, foi sendo repetida por estudiosos do Carnaval brasileiro até os dias atuais. Muitas das vezes, recebendo um acrescento aqui, ou uma mudança de rumo acolá, como num jogo de telefone sem fio.

Por exemplo, Luís Edmundo (2003, p. 475-477) acrescentou o local de origem de José Nogueira e a data do primeiro desfile (sem também apresentar fontes). Haroldo Costa (2001, p. 15) e Hiram Araújo (2003, p. 94) disseram que Eneida de Moraes conheceu pessoalmente o sapateiro português¹³. Américo Fluminense¹⁴ trocou o Nogueira por Nóbrega (FLUMINENSE, 1907). E, atualmente, há quem escreva que, ainda em 1867, José Nogueira de Azevedo Paredes teria se mudado para Ouro Preto, em Minas Gerais, para trabalhar no Palácio do Governo, e nesta cidade fundado o Zé Pereira do Club dos Lacaios (CARNAXE, s.d., on-line).

Considerações finais

Se a data do primeiro desfile de Zé Pereira no Carnaval brasileira continua incerta, por falta de documentação, o mesmo não se pode dizer de sua origem portuguesa, da qual não nos restam dúvidas. O Zé Pereira, quando aparece na imprensa carioca, já é visto como elemento habitual do Carnaval da cidade. Demonstramos, no artigo, o percurso do que chamamos de tentativa de “tradicionalizar” o folguedo, tendo à frente a figura do dramaturgo e jornalista França Júnior que, durante pelo menos seis anos, vai continuamente caracterizar os Zés Pereiras em suas crônicas e reutilizar passagens de alguns de seus textos nos subsequentes.

¹³ O que seria impossível. Eneida nasceu em outubro de 1904, em Belém do Pará, e no artigo de Fazenda, de fevereiro do mesmo ano, Nogueira já havia morrido.

¹⁴ Pseudônimo de Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863 - 1911), jornalista, crítico de arte, pintor e escritor brasileiro.

França Júnior cobrará autenticidade ao folguedo, através de práticas de repetição e invariabilidade. Dois anos depois de seu primeiro texto, criticava mudanças que considerava inadmissíveis, como uma pessoa vestida com a fantasia de *chicard* carregar o porta-estandarte. Mas que genuinidade seria esta pretendida por França Júnior? O jornalista cobrava autenticidade de uma manifestação cultural que, trazida por imigrantes portugueses das suas romarias, tinha sido transferida para a folia carioca de forma espontânea e há pouquíssimos anos. E sem as etiquetas e os cerimoniais das celebrações religiosas, os Zés Pereiras do Carnaval carioca não tinham dono. Nestes primeiros anos, eles brotavam, misturavam-se, transformavam-se e multiplicavam-se livremente, de acordo com a vontade dos seus integrantes, num processo de hibridismo.

Evidenciamos também que os Zés Pereiras não desapareceram do Carnaval carioca na primeira década do Novecentos, e que este processo foi um pouco mais gradativo. Além disso, levantamos uma série considerável de argumentos à questionar a posição de José Nogueira de Azevedo Paredes como o fundador deste Zé Pereira carnavalesco, reivindicação produzida por Vieira Fazenda, em 1904, e pouco contestada pela historiografia brasileira até hoje.

O que não se discute é a resiliência do Zé Pereira, que atualmente ainda se faz presente nas mais diversas regiões do Brasil, e que ajudando a trazer a folia carnavalesca para as ruas e ao alcance das classes populares, contribuiu imensamente para fomentar a festa pela qual o país é conhecido internacionalmente há décadas: o seu Carnaval.

Artigo recebido em 06 de fevereiro de 2023.

Aprovado para publicação em 18 de abril de 2023.

Referências

ALENCAR, Edigar de. **Clareza e sombra na música do povo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

ALENCAR, Edigar de. O Zé Pereira no carnaval brasileiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 23.267, Segundo Caderno, p. 1, 13 fev. 1969.

ALMEIDA, Renato. **Tablado folclórico**. São Paulo: Ricordi, 1961.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval**: seis milênios de história. 2. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

ARAÚJO, Patrícia Lopes Vargas de. Os festejos de entrudo no século XIX. **Textos escolhidos de cultura e artes populares**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 41–55, 2011.

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO. [Site institucional]. Disponível em: <https://pesquisa.adporto.arquivos.pt/results?p0=UnitTitle&o0=1&v0=Jos%c3%a9+Noqueira+de+Azevedo+Paredes>. Acesso em: 16 set. 2022.

ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO. [Site institucional]. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/>. Acesso em: 16 set. 2022.

ARQUIVO NACIONAL. Movimentação de Portugueses no Brasil (1808-1842). 2008. Disponível em: <http://www.an.gov.br/baseluso/menu/menu.php>. Acesso em: 16 set. 2022.

ARQUIVO NACIONAL. Sistema de Informações do Arquivo Nacional. Disponível em: <https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>. Acesso em: 16 set. 2022.

BRASIL. Consultar registros de entrada de estrangeiros no acervo do Arquivo Nacional. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/servicos/consultar-registros-de-entrada-de-estrangeiro>. Acesso em: 16 set. 2022.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir da la modernidad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

CARNAVAL. **Correio Mercantil**. Rio de Janeiro, n. 57, 27 fev. 1868.

CARNAVAL. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 48, 17 fev. 1874.

CARNAVAL. **O Portuguez**. Rio de Janeiro, n. 16, 2 mar. 1865.

CARNAVALLOGIA. **Bazar Volante**. Rio de Janeiro, n. 21, p. 6–7, 13 fev. 1866.

CARNAXE. Zé Pereira: Resgate da trajetória carnavalesca. Disponível em: www.carnaxe.com.br/histor/zepereira/index.html. Acesso em: 18 fev. 2022.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

COARACY, Vivaldo. **Memórias da cidade do Rio de Janeiro**. 3. ed. Belo Horizonte - São Paulo: Itatiaia - Edusp, 1988.

CORREIO MERCANTIL. Rio de Janeiro, n. 54, 23 fev. 1868.

COSTA, Haroldo. **100 anos de carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Vários Zés, um sobrenome: as muitas faces do

senhor Pereira no Carnaval carioca da virada do século. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas**: ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. p. 371–418.

DINIS, Júlio. **A Morgadinha dos Canaviais**. Porto: Porto Editora, 2000. Disponível em: <http://be.age-mgpoente.pt/view/62/A%20Morgadinha%20dos%20Canaviais%20-%20Julio%20Dinis.pdf>.

DINIS, Júlio. Impressões do Campo. **O Jornal do Porto**, Porto, n. 189, 18 ago.1864.

EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, 2003.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESTEVES, Alexandra Patrícia Lopes. **Entre o crime e a cadeia**: violência e marginalidade no Alto Minho (1732-1870). 2010. Tese (Doutoramento em História). – Universidade do Minho, Braga, 2010.

EU E OS ZÉS PEREIRAS. **Bazar Volante**. Rio de Janeiro, n. 22, p. 6–7, 18 fev. 1866.

FAMILYSEARCH. [Site institucional]. Disponível em: <https://www.familysearch.org/pt/>. Acesso em: 16 set. 2022.

FARIA, Marcelo Fecunde de. **Zé Pereira**: a performance carnavalesca em Itaberaí-GO, 2015. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 142, tomo 88, 1920. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/itemlist/filter.html?ftitle=tomo+88&moduleId=218&Itemid=174>.

FAZENDA, José Vieira. O Zé-Pereira. **A Notícia**, Rio de Janeiro, n. 39, p.3, 15 fev. 1904.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FLUMINENSE, Américo. O carnaval no Rio. **Kosmos**, Rio de Janeiro, n. II, p. 33–37, 1907.

FRANÇA JÚNIOR, Joaquim José de. **Política e costumes**: folhetins esquecidos (1867-1868). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

GABINETE - Chronica eleitoral. **Correio Mercantil**. Rio de Janeiro, n. 43, 13 fev. 1860.

GALVANESE, Marina Simões. **Os sentidos da emigração portuguesa**: discursos, diplomas e políticas entre Portugal e Brasil (1835 – 1914), 2021. Tese (Doutorado

em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

HERCULANO, Alexandre. Viagens no Minho. **O Panorama**, [S. l.], v. 12, n. 41, p. 322–325, 1855.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terrence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23.

LOUREIRO, José Carlos de Magalhães. A participação popular nas manifestações religiosas e o discurso das elites urbanas oitocentistas. **Cadernos Vianenses**, [S. l.], v. 32, p. 143–170, 2002.

MATTOS, Vitor Padilha. **Das romarias minhotas ao Carnaval brasileiro: a trajetória do Zé Pereira no Rio de Janeiro (1850-1910)**, 2022. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Minho, Braga, 2022.

MORAES, Eneida de. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MYHERITAGE. [Site institucional]. Disponível em: <https://www.myheritage.com.pt/>. Acesso em: 16 set. 2022.

NEVES, Berilo. Momo e as Mulheres. **O Malho**, Rio de Janeiro, n. 36, 8 fev. 1934.

NOVIDADES da semana. **Semana Ilustrada**. Rio de Janeiro, n. 271, 18 fev. 1866.

O RIO desaparecido. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, n. 17, 29 abr. 1922.

OS THEATROS. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, n. 131, 16 nov. 1902.

OS THEATROS. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, n. 147, 8 mar. 1903.

PEDERNEIRAS, Mário. Tradições. **Kosmos**, Rio de Janeiro, n. II, p. 18–19, fev. 1907.

PETERSON, Richard. La fabrication de l'authenticité: la country music. **Actes De La Recherche En Sciences Sociales**, [S.l.], v.93, p.3-20, jun. 1992.

REDE EMIGRAÇÃO EUROPA DO SUL AMÉRICA DO SUL (REMESSAS). A Emigração de Portugal para o Brasil, 2013. Disponível em: <http://www.remessas.cepese.pt/remessas/mod/itsdatabase/view.php?id=10>. Acesso em: 16 set. 2022.

RIALTO, João. Hymno ao Zé. **Careta**, Rio de Janeiro, n. 714, 25 fev. 1922.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1808-1890). In: CUNHA, Maria Clementina

Pereira (org.). **Carnaval e outras f(r)estas**: ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. p. 281–307.

TAPAJÓS, Vicente. José Vieira Fazenda. *In*: **Dicionário biobibliográfico de historiadores, geógrafos e antropólogos brasileiros**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, 1993.

THEATROS e música. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, n. 5, 5 jan. 1897.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**: da modinha à lambada. 6. ed. São Paulo: Art Editora, 1991.

VIEIRA, José Augusto. **O minho pittoresco**. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1887. v. II.

Sobre a autoria

¹Mestrado em História (2023) pela Universidade do Minho, Portugal. E-mail: vitorpmattos@gmail.com.