

O carnaval como uma peça da construção identitária brasileira

Rodrigo Muniz F. Nogueira (pitmuniz@yahoo.com.br)*

Resumo

Este artigo compreende uma reflexão acerca do percurso da elaboração do carnaval como fato social inteiramente brasileiro. A partir de uma abordagem qualitativa, pautada numa revisão bibliográfica a respeito da temática, busca-se dissecar e esclarecer como a festa passou, em termos simbólicos, de manifestação rasteira à expressão máxima da originalidade cultural. As discussões que permeiam a construção da consciência identitária versam em torno da relação entre a cultura popular e o Estado, enquanto agente responsável pela interpretação e unívoco enquanto ideologia, buscando encontrar a essência da brasilidade. Foi possível, também, em meio às discussões, discorrer sobre a relação do Turismo como elemento responsável por modelar simbolicamente a festa em prol de interesses próprios.

Palavras-chave: Carnaval, identidade, brasilidade.

Abstract

This article understands a reflection concerning the passage of the elaboration of the carnival as entirely Brazilian social fact. From a qualitative boarding, in a bibliographical revision regarding the thematic, one searches to clarify as the party passed, in symbolic terms, of manifestation tripping to the maximum expression of the cultural originality. The quarrels that involve the construction of the identity conscience turn around the relation between the popular culture and the State, while responsible agent for the univocal interpretation and while ideology, searching to find the essence of the Brazilian terms. It was possible, also, involving the discourses on the relation of the Tourism as shape responsible element for symbolically the party in favor of proper interests.

Key-words: Carnival, identity, brazilian terms.



Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social



Introdução

O carnaval constitui, talvez, a mais importante manifestação cultural brasileira. Nos dias da festa, o *locus* carnavalesco é ocupado por atores sociais antagônicos, produzindo uma imagem ímpar dos movimentos sensíveis que a cidade experimenta durante todo o ano e que acabam por desembocar nos processos desiguais do poder e do espaço – uma das múltiplas leituras que o fenômeno “carnaval” oferece.

A compreensão desse complexo momento de polifonias e polissemias requer uma revisão de seu processo de evolução histórica, objetivando o entendimento mais amplo de como o carnaval foi forjado como fato social inteiramente brasileiro, elemento que compõe uma peça da formação identitária da nação. Chauí (2000, p.26) afirma que “a identidade nacional precisa ser concebida como harmonia e/ou tensão entre o plano individual e o social e também como harmonia e/ou tensão no interior do próprio social”. É justamente dentro desses planos que há o diálogo entre os agentes sociais e simbólicos imbuídos no palco carnavalesco, montando as peças do mosaico chamado *Brasil*.

Recorrendo ao trabalho de Felipe Ferreira (2004), o qual reflete sobre o tema do carnaval no Brasil e no mundo, e discorre sobre o processo de elaboração de uma festa genuinamente nacional, é possível verificar mudanças gradativas de atitude das elites que aprioristicamente exprimiam uma tentativa de “civilizar” o carnaval, para um outro período de maior “complacência”, tentando reorganizar a multiplicidade das brincadeiras existentes e incorporar como “Carnaval”¹ muitas das diversões que antes eram consideradas como parte do entrudo. O autor cita a obra de Maria Isaura Pereira de Queiroz, intitulada *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*, a qual afirma que a “divisão da festa carnavalesca brasileira em dois ‘carnavais’, um Grande e um Pequeno, aconteceu no final do século XIX,

com a ascensão de grupos populares no Rio de Janeiro”. Vale ressaltar, no entanto, que é principalmente nas três primeiras décadas do século XX que a feição popular adquirida pela festa vai se estabelecer plenamente.

Neste sentido, é válido mapear as circunstâncias e o contexto com o qual esse movimento de inversão entre o que antes era considerado infortúnio até ser experimentado como a grande celebração que a população faz de si mesma.

Em termos nacionais, havia, no início do século XX, uma tentativa da intelectualidade brasileira em elaborar um discurso da identidade nacional que, até então, não passava de um campo abstrato, fragmentado e diluído entre as diversas identidades regionais. Jancsó e Pimenta (2000) explicitam que, desde o universo colonial, o que se chama hoje *Brasil* estava restrito à burocracia estatal portuguesa: “nada de brasileiros, nenhuma identidade política ultrapassa o regional” (Jancsó e Pimenta, 2000, p.140). E completam afirmando que “a força coesiva do conjunto luso-americano era indiscutivelmente a metrópole, e o continente do Brasil representava para os colonos mais que uma abstração” (ibidem, p.140).

Após a proclamação da República, a matriz identitária estava submetida a diversas contradições internas da sociedade brasileira, a qual havia tentativa de ser explicada pelos intelectuais da época, inebriados pelos discursos darwinistas, evolucionistas e positivistas a respeito das desigualdades e diferenças entre as sociedades ditas desenvolvidas e as não-desenvolvidas. Lília Schwarcz apresenta que este projeto teórico de pretensão universal, calcado nas teorias raciológicas do século XIX teve, no Brasil, uma impossibilidade de aclimação pelas circunstâncias de misturas étnicas e culturais da sociedade brasileira (Schwarcz, 2000). Como, então, agremiar toda a sociedade brasileira e sua imensa diversidade numa só nação, pautada pelos mesmos símbolos nacionais?

* Bacharel em Comunicação Social e mestrando em Cultura e Turismo pela Universidade Estadual de Santa Cruz, Bahia.

1. Havia, até o início do século XX, uma distinção entre o “carnaval”, que designava exclusivamente as brincadeiras da elite, e o “pequeno carnaval”, “não-carnaval” ou “entrudo”, das camadas populares, evidenciando as tensões e diálogos socioculturais que permeavam o palco carnavalesco.

A partir da Revolução de 1930, sobre a qual foi referendado o termo posteriormente cunhado por Benedict Anderson *Comunidades Imaginadas*, o Estado intentou, dentro da perspectiva de integração nacional, moldar as bases de uma ideologia sobrepondo os mitos e heterogeneidades culturais de toda a nação brasileira num só caldeirão, num mesmo patamar de contemplação. De acordo com Ortiz, "os intelectuais têm neste processo um papel relevante, pois são eles os artífices deste jogo de construção simbólica" (Ortiz, 1994b, p.142).

O folclore, que se define como conhecimento fragmentado, passa dessa maneira a integrar um todo coerente ao ser mediatizado pela atividade intelectual. Um exemplo: é por meio do mecanismo de reinterpretação que o Estado, através dos seus intelectuais, se apropria das práticas populares para apresentá-las como expressões da cultura nacional. O candomblé, o carnaval [grifos meus], os reisados etc., são, desta forma, apropriados pelo discurso do Estado, que passa a considerá-los como discurso da brasilidade (Ortiz, 1994b, p.140).

Outro elemento, ainda em termos nacionais, que corroborou o discurso do significado do carnaval como uma expressão da tradição, de *brasilidade*, pode ser notado na conjuntura do movimento modernista da década de 1920. Ferreira (2004, p.250) atribui a esse período o impulso de valorização do "genuinamente nacional", de reunião da diversidade cultural do Brasil numa idéia homogênea, e o carnaval não era exceção. Segundo o mesmo autor, havia nessa época duas correntes de pensamento nacionalistas. Uma que buscava "civilizar" o Brasil, através do contato com o europeu. E outra corrente, que consideramos pertinentes à reflexão da temática, "buscaria, ao contrário, valorizar as manifestações carnavalescas mais ligadas à cultura do 'interior' do país, que expressariam a essência da 'alma' brasileira" (Ferreira, 2004, p.250).

Num âmbito internacional, outros fatores contribuíram para o desenvolvimento do carna-

val como expressão de *Brasil*. Como exemplo, vale destacar a onda de valorização da cultura negra que se impôs na Europa também no início do século XX. "Chamada na França de 'negrofilia', o interesse da vanguarda parisiense pela cultura negra, um dos sinais de modernidade a partir da década de 1920, iria influenciar a visão que se tinha sobre o nosso carnaval" (ibidem, p.256). De acordo com o professor e sociólogo Milton Moura, estes movimentos de cultura negra reaparecem na década de 1970, sendo subsidiados pela onda do reggae no Ocidente, das guerras de libertação dos países africanos e influenciados pelo sucesso na mídia dos Jackson Five (Moura, 1996).

Estas conjecturas foram elementos que se uniram às tensões entre o carnaval popular e aquele desejado pela burguesia nos próprios espaços de disputa pelas representações – as ruas das cidades. Importantes "atores" para a organização da folia nacional, as ruas representaram não somente o palco preferencial das sociedades carnavalescas ao estilo da elite, mas também como espaço de florescimento dos grupos carnavalescos populares. No Rio de Janeiro, alguns logradouros concentravam os agentes em disputa por corresponderem aos locais roteirizados pelos festejos, deixando outros de fora do desfile e, portanto, de fora do carnaval. As ruas correspondiam, então, a "um lugar simbólico de todas as tensões que ajudavam a definir a festa carnavalesca da cidade, que servia de modelo para as folias de todo o país" (Ferreira, 2004, p.186).

O processo de organização da nova festa carnavalesca, pautada na junção de interesses das manifestações do Grande Carnaval e Pequeno Carnaval, representados respectivamente pela elite e povo, dar-se-ia a partir do século XX com a imposição gradativa de regulamentações cada vez mais estruturadas por parte do poder público como, por exemplo, policiamento ostensivo nos locais da festa, itinerário previamente definido aos grupos carnavalescos e logradouros roteirizados.

O novo carnaval vai se estabelecendo, desse modo, não como uma simples imposição da civilidade contra a barbárie nem, ao contrário, como uma reação dos grupos populares a uma espécie de assalto às elites, mas sim como uma festa negociada entre ambas as partes, dominada pelas elites, que também expressavam gostos populares.

Num outro momento, vamos ressaltar a relação deste conjunto de interesses com outros elementos que contribuíram neste processo de elaboração do carnaval como fato social brasileiro, e como estas manifestações populares, antes vistas com preconceito, passaram a ser detentoras do espírito da nação, fruto do amálgama e da hibridação cultural do nosso país.

Mais uma peça no mosaico identitário brasileiro

O antropólogo Roberto da Matta, em sua obra *Carnavais, malandros e heróis*, apresenta os rituais (entre eles o carnaval) como promotores da identidade social e construtores do seu caráter. Para o autor, "o carnaval é um momento em que se podem totalizar gestos, atitudes e relações que são vividas e percebidas como instituindo e constituindo o nosso próprio coração" (Da Matta, 1997, p.30). E completa revelando que o carnaval permite sentir nossa própria continuidade como grupo.

Este espírito de grupo, ritualizado, por exemplo, nos carnavais, colabora para a construção do universo social, freqüentemente fragmentado por contradições internas, como uma totalidade, ou mesmo tomando-se emprestado o termo de Anderson, contemplado numa mesma comunidade imaginada, através de um discurso pedagógico elaborado pela ideologia estatal. Da Matta chama-nos a atenção quanto ao aspecto integrativo da nação utilizado em rituais,² afirmando que "na sociedade industrial, individualista e moderna, o ritual tende a criar o momento coletivo, fazendo sucumbir o individual e o regional no coletivo e no nacional" (Da Matta, 1997, p.33).

É no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visão alternativa de si mesma. Pois é aí que ela sai de si mesma e ganha um terreno ambíguo, onde não fica nem como é normalmente, nem como poderia ser, já que o cerimonial é, por definição, um estado passageiro (ibidem, p.39).

Este projeto de criação de um espírito de grupo foi bastante encampado pelo Estado brasileiro. Tomando-se como referência conjectural a constituição do Estado Novo e, posteriormente, o golpe de 64, percebemos que a relação entre a cultura popular e o poder público se estabelece a partir da expansão de uma rede de instituições culturais, pela criação de cursos de ensino superior e através da elaboração de uma ideologia da cultura brasileira (Ortiz, 1994a, p.80). A cultura, entremeando estes dois momentos, passou a ser a base para a integração nacional, dentro de uma perspectiva autoritária que atendesse a objetivos nacionais específicos na noção de comunidade nacional.

Neste momento histórico, a fórmula ideológica do Estado versava em torno da diversidade nacional: o Brasil como um país mestiço. A temática, tratada desde o final do século XIX, ganhou novas abordagens, já equacionadas até os anos 30 do início do século XX, pela idéia de um país formado pela fusão de três etnias (brancos, negros e índios). O que interessa, a partir deste segundo momento, é a noção de heterogeneidade cultural, sublinhando-se o papel da diversidade como característica da unidade nacional. Essa ideologia "decorre do sincretismo de diferentes manifestações que hoje podemos identificar como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais" (ibidem, p.93). O Estado, segundo Ortiz, assume o argumento da unidade na diversidade, tornando-se brasileiro e nacional e ocupando uma função neutra de salvaguarda da identidade definida pela história (ibidem, p.100).

O carnaval adquire, neste cenário, um papel sintetizador de identidades e símbolos,

2. O autor esclarece que através da dramatização inerente nos rituais, estas podem ser transformadas em instrumentos capazes de individualizar a coletividade como um todo, dando-lhe identidade e singularidade.

"[...] um momento especial, que guarda com o cotidiano brasileiro uma relação altamente significativa e politicamente carregada" (Da Matta, 1997, p.40). Elemento, portanto, representativo da alma social brasileira, baseada na relação harmônica da miscigenação étnica e da diversidade cultural que compõem o país.

Além das reflexões supramencionadas, o trabalho contempla ainda outros debates e questionamentos acerca da temática proposta. Um destes pontos é sobre a idéia de originalidade cultural do *ser brasileiro*. No seu artigo intitulado *A invenção do carnaval*, Flávio Pierucci desmistifica alguns componentes integrantes do repertório de brasilidade, colocando-os como algo bem mais recente que se crê. A antigüidade dos traços culturais seria, para o autor, um mito a mais.³

Para Pierucci, os elementos que compõem esta espécie de "seleção cultural" são forjados de maneira proposital, possivelmente pelo Estado, como sugere o próprio Ortiz, para criar inconscientemente uma identidade nacional que remonta a um passado mais antigo do que é de fato. A "[...] vontade de identidade nacional transforma o recente no antigo, a novidade em tradição" (Pierucci, 2006, p.2). Assim, fenômenos sociais, muitas vezes, revestidos pela aura de memória nacional, que se incorporam em nossa consciência identitária como símbolos de brasilidade são calcados por elementos contemporâneos, bem mais recentes que o mito de origem.

Estes elementos, tidos como símbolos de brasilidade, foram rapidamente absorvidos, na sociedade de consumo, pelo Turismo. Já em fins dos anos de 1920, o Rio de Janeiro começava a se projetar como pólo turístico internacional. Neste momento, o carnaval carioca, além da beleza natural da cidade, começava a se configurar como um atrativo capaz de fazer com que o visitante passasse uma temporada maior.

Na obra de Felipe Ferreira, o autor cita o artigo "O carnaval e o turismo", do jornalista

Nóbrega da Cunha, escrito para o periódico *O Jornal*, de 10 de fevereiro de 1929. Este artigo ressaltava a iniciativa do prefeito carioca, que fez com que o carnaval passasse a ser considerado como festa oficial da cidade, atraindo turistas vindos de várias partes do mundo. De acordo com o texto, "esses turistas estavam aqui não por causa dos bailes de máscaras, do corso ou da decoração da cidade, elementos comuns nas festas carnavalescas do exterior, mas sim para ver o carnaval 'tipicamente brasileiro'" (Cunha, *apud* Ferreira, 2004, p.318).

A oficialização empreendida pela prefeitura do Rio de Janeiro, tendo em vista o desenvolvimento do turismo, exigia preparativos internos que estimulassem a expansão dos motivos típicos do povo como elementos primordiais da festa na cidade. "O grande objetivo por trás de todo esse investimento em dinheiro e em organização era a obtenção de divisas provenientes de um produto cada vez mais valorizado em escala mundial: uma festa 'popular' como não existia outra no mundo" (Ferreira, 2004, p.324).

Este projeto, que compreendia a união das manifestações populares com as festas da elite, eclodiu na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX e acabou por suscitar alguns pontos de reflexão sobre o carnaval carioca do período mencionado, incluindo seus desdobramentos em níveis nacionais. O texto do escritor Berilo Neves, publicado no jornal *Diário de Notícias*, de 4 de fevereiro de 1932, é exemplar quanto a estas questões sobre o carnaval carioca:

- A oficialização da festa não significava a perda da espontaneidade ou da alma da festa, já então simbolizada pela miscigenação das três etnias que compunham a identidade nacional. Esta natureza, como é abordada no texto, era o que diferenciava a folia brasileira das outras festas carnavalescas importantes;
- Outro ponto abordado é a feição eminentemente nacional do carnaval carioca,

3. epis da Proclamação da República. O samba é outro exemplo. Como gênero musical original, emerge nas décadas de 1910 e 20, mas como estilo musical "nacional" é ainda mais recente. Só passa a existir nos anos 30. Tão tardio quanto – ou mais ainda – é o desfile carnavalesco das escolas de samba do Rio, datado da década de 30. O próprio candomblé não é, como se imagina, tão antigo quanto a escravidão. Data de meados para o final do século XIX. E a umbanda, metonímia de religião brasileira por juntar em seu panteão o índio, o negro e o branco, só foi inventada na década de 1920, também no Rio (Pierucci, 2006, p.1).

capaz de representar o “gênio da raça” brasileira, compondo uma identidade cultural para o país;

- O terceiro ponto trata do caráter evolutivo da festa do Rio de Janeiro, que, segundo o texto de Neves, seria uma espécie de apogeu de uma longa jornada histórica do carnaval;
- E, finalmente, o último ponto a se destacar trata da grande vantagem econômica que a festa poderia trazer para um país que buscava se industrializar e organizar a sua economia. Gerar divisas e atrair dólares e libras era o argumento final e avassalador que justificaria todo o investimento da festa carioca.

Transpondo estas discussões para o contexto soteropolitano da segunda metade do século XX, percebemos uma consonância com o processo de elaboração do carnaval numa perspectiva de “cultura genuína”, terreno fértil para o cultivo de uma imagem turística ligada principalmente a um passado africano que, segundo o sociólogo Milton Moura, seria o “eixo fundamental da possibilidade, estruturação e reprodução do universo social baiano-soteropolitano” (Moura, 1996a, p.176).

O carnaval em Salvador, juntamente com outros elementos como, por exemplo, a música, literatura, artes visuais, turismo, meios de comunicação de massa e a cultura, parece formar uma espécie de “ecologia da baianidade”, em uma simbiose bastante lucrativa.

De fato, pode-se pensar a idéia de uma particularidade cultural soteropolitana ou de uma nação baiana como uma construção identitária recente, desenvolvida em grande parte por uma sub-elite regional ligada às artes e às letras, em função de uma matriz simbólica “popular” local e captada e capitalizada pelas indústrias do lúdico, do turismo ou dos mass media de Salvador (Pinto, 2006, p.10).

No caso da Bahia, bem como ocorreu no Rio de Janeiro e em outros carnavais do Brasil, a política, aliada ao turismo, constituíram-se chaves para compreender a transfiguração e a vontade de revestir o carnaval numa aura

representativa de traços identitários ancestrais. No percurso do produto Bahia, por exemplo, eis que a antiga “preta-velha” – apelido pejorativo da Bahia nas primeiras décadas do século XX – se transforma, no último quartel do século XX, numa vigorosa usina pós-moderna de fabricar carnaval, música de massa e tradições, refratando uma imagem “pré-moderna” de ancestralidade e religiosidade (Pinto, 2006).

Considerações finais

Neste trabalho, procuramos discutir, através de uma revisão bibliográfica mais atual possível (décadas de 1990 e 2000), a forma como foi construída a consciência identitária brasileira. Versando em torno da relação entre a cultura popular e o Estado, foi possível discorrer sobre a relação do turismo como elemento responsável por modelar simbolicamente a festa carnavalesca em prol de interesses próprios. Tentamos percorrer um caminho pautado em exemplos visíveis pela historiografia, como muitas das manifestações culturais – tendo como palco o carnaval – que incorporamos em nossa consciência identitária como traços da originalidade do país, não nasceram com o Brasil, não são nossas raízes, fincadas em tradições advindas de tempos remotos: nasceram do Brasil quando este já contava alguns séculos de existência.

Como ponto nodal de reflexão, tomamos o carnaval como componente do que chamamos de uma das peças da identidade da nação brasileira. O percurso da elaboração do carnaval como fato social inteiramente brasileiro faz-se a partir de uma abordagem que esclarece como a festa passou, em termos simbólicos, de manifestação rasteira à expressão máxima da originalidade cultural. Neste sentido, tentamos permear as discussões em torno da relação entre os atores sociais envolvidos no diálogo e no jogo de interesses pela apropriação da festa; o Estado, enquanto agente responsável pela interpretação e unívoco enquanto ideologia, buscando encontrar a essência da brasilidade; e, finalmente, discorrer

sobre a relação do turismo como elemento responsável por modelar simbolicamente a festa em prol de interesses próprios.

Com a devida cautela para evitar a elaboração de quaisquer conclusões equivocadas, podemos chegar ao final deste trabalho com alguns elementos que levam a crer que o carnaval, como manifestação cultural e popular primeiramente considerada rasteira pelas camadas mais abastadas, sofreu um intenso processo de diálogo nos âmbitos social, cultural, político e econômico, o que acarretou na utilização do discurso da comunidade imaginada, sublinhando o papel da diversidade e heterogeneidade cultural como característica da unidade nacional. O estado assume, então, o argumento da unidade na diversidade, tornando-se brasileiro e nacional e ocupando uma função neutra de salvaguarda da identidade definida pela história.

O turismo aparece aqui como um dos agentes que vão se utilizar das possibilidades abertas pela formação da consciência de uma identidade nacional e reforçar esta linha discursiva para atender a interesses peculiares, embasados nas características "genuinamente" nacionais presentes no carnaval, como elementos responsáveis por atraírem cada vez mais turistas num verdadeiro celeiro simbólico, original e pertencente ao imaginário da formação do caráter nacional.

Referências bibliográficas

CHAUÍ, M. A nação como semióforo. In: CHAUÍ, M.. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Albano, 2000.

_____. O mito fundador. In: CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Albano, 2000.

DA MATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

JANCÓS, I; PIMENTA, J.P.G. Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira). In: MOTA, C.G. (Org.). **Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000)**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000.

MOURA, M. O carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana. **Caderno CRH**, n.24-25, p.171-192, jan.-dez., 1996.

_____. O transcaráter do carnaval. In: **Bahia Análise e Dados**. Salvador: s.e., v.5, n.4, p.93-100, mar. 2006.

NASCIMENTO, A.S.B. **Carnaval de Ilhéus: identidade, turismo e sustentabilidade**. Dissertação, UESC. Ilhéus: UESC, 2003.

ORTIZ, R. Estado autoritário e cultura. In: ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Estado, cultura popular e identidade nacional. In: ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Memória Coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX. In: ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PIERUCCI, A.F. A invenção do carnaval. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 fev. 2006.

PINTO, R. A invenção da baianidade recente: identidade, política e turismo no contexto soteropolitano. In: **Caderno CEDOC**. Ilhéus, n.6, p.9-26, mar. 2006.

SPINOLA, N.D. Carnaval: uma breve revisão histórica. In: SPINOLA, N. **Economia e Cultura em Salvador**. Salvador: UNIFACS, 2006.

SCHWARCZ, L.M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Cronologia do processo editorial:

Recebimento do artigo:	18-jul-2007
Envio ao parecerista:	22-fev-2008
Recebimento do parecer:	03-mar-2008
Envio para revisão do autor:	03-mar-2008
Recebimento do artigo revisado:	03-mar-2008
Aceite:	03-mar-2008