

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**A HISTÓRIA E A CULTURA FESTIVA DO BRASILEIRO NAS NARRATIVAS
DE SÍLVIO ROMERO (1883-1888)**

José Uesele Oliveira Nascimento

**São Cristovão
Sergipe-Brasil**

2017

JOSÉ UESELE OLIVEIRA NASCIMENTO

**A HISTÓRIA E A CULTURA FESTIVA DO BRASILEIRO NAS NARRATIVAS
DE SÍLVIO ROMERO (1883-1888)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

**SÃO CRISTÓVÃO
SERGIPE-BRASIL**

JOSÉ UESELE OLIVEIRA NASCIMENTO

**A HISTÓRIA E A CULTURA FESTIVA DO BRASILEIRO NAS NARRATIVAS
DE SÍLVIO ROMERO (1883-1888)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

Aprovado em ____ de _____ de 2017.

Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos
(UFS)

Prof. Dr. Péricles Morais de Andrade Júnior
(UFS)

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira
(UFMA)

Aos que amo para toda a vida, minha esposa Patrícia, nosso anjo de luz que está no céu e ao fruto amado que estamos a esperar e já embala nossos sonhos...

AGRADECIMENTOS

Que me recorde, nunca expus em um texto público, minhas limitações visuais (decorrente de um problema ocular congênito). Mas, hoje, depois dessa árdua travessia que é para um PNE (Portador de Necessidades Especiais) concluir um curso de pós-graduação *stricto sensu*, no interstício de um biênio, quero me expressar com serenidade e gratidão a todos aqueles que me conduziram até aqui.

Quem anda no escuro sempre encontra anjos de luz em seu caminhar, prontos e entregues a lhe conduzir; e sinto-me agraciado, pois na minha estrada encontrei alguns (poucos) amigos fieis e abnegados. Entre estes, meus pais, carne de minha carne, fonte inesgotável da crença de que “tudo é possível”, que o diga minha mãezinha dona Elenita, tenho muito a ti agradecer por ser a fonte mais perfeita de doação aos seus. Ao meu pai, meu muito obrigado por sempre acreditar em mim e por ter encurtado minhas distâncias com seu olhar vigilante de pai dedicado. À minha esposa Patrícia (minha santinha), extensão de todos os meus sonhos, a ti e ao nosso anjo (nos braços do Pai) quero oferecer todo esse sacrifício (traduzido em ausências e em silêncios), o que seria de mim sem vocês que souberam compreender devotamente essa passagem que agora se eterniza.

Aos meus irmãos(ãs): Eliane, Maurício, Amauri, José Mário, Romário, Tainara e Murilo) e aos sobrinhos (Mirele, Michel e Anny Elisa), por serem meu esteio e motivação para continuar com um sorriso no rosto e brilho no olhar.

Aos meus avós (Judite, Veridiano, Valdelice e José Vieira) quero agradecer a inspiração cotidiana e para escrita do tema, saibam que foram suas memórias que irrigaram todo meu ser nesse percurso.

Quero agradecer de forma particular ao meu anjo de luz e amigo Manoel Andrade, pela comunhão diária e por ser meu protetor na travessia física e emocional nesse Mestrado e na partilha profissional. Seremos eternos parceiros, caríssimo! E ao amigo Renato Araújo, agradeço pelas partilhas de todas as semanas e por ser meu primeiro “guia” (ainda no Ensino básico), quando de volta para casa fazia minha travessia, entre carros, motos, carroças e passantes, divertíamos-nos, e até hoje seguimos num mútuo aprendizado (que mal sabe ele, que é uma fonte de inspiração por seu frescor no ensinar e por seus princípios tornados lições para toda uma geração).

Aos amigos de todas as horas quero deixar meus agradecimentos e meu aplauso, pois com os amigos (as) do “Tecendo a Manhã” (Fábio, Giclécio, Thiago e César...) aprendi que a experiência no planeta Terra é significativa devido as sementes que

cultivamos durante toda uma vida pode nos proporcionar versos, de paz, cumplicidade e sorrisos... Minha vida não seria a mesma sem os momentos de descontração e o despertar cultural que vivenciei com o grupo “Louvor Sertanejo” (ao lado dos amigos Joabe, Marcos, Marquinhos, Claudia, Nice e Leandro...), com eles aprendi a plantar vida e no seio da terra encontrei-me com minhas raízes sertanejas, semeando alegria e fé, e colhi um sorriso acolhedor de cada plateia por onde nos apresentamos ao longo de mais de uma década.

Aos companheiros professores das instituições, por onde passei nestes 10 anos de jornada profissional (Fundação, Frei Cristóvão, CJAV, FJAV, Unidom, Manoel de Paula, Evandro Mendes e Polivalente) deixo o meu agradecimento pela acolhida e pelo aprendizado partilhado,... A todos os alunos (as), que compôs minha trajetória de vida educacional deixo registrado meu carinho, a todos aqueles que o olhar me alimentou por sentir no semblante a vontade de aprender e de ser “alguém” na sociedade e também por aqueles que me fizeram perceber que o caminho também é de espinhos, e assim, me instigou a buscar o melhor em mim, me fazendo perceber que o ser humano é diverso em seus ritmos, escolhas e querereres.

Aos mestres que me ensinaram a ser quem eu sou, meu eterno agradecimento, desde as “tias” (do pré-escolar Senador Leite Neto e as da “escolinha” Nossa Senhora da Piedade, do Fundamental I) que me ensinaram as primeiras letras, a ler, escrever e a contar. Aos professores do Polivalente, onde estudei o Fundamental II e o Ensino Médio quero agradecer pela formação cidadã e por ter me encorajado a superar minhas limitações. Neste colégio plantei meu coração como aluno outrora e agora como professor, por saber que “o bom filho a casa torna” e torna a aprender.

Nesta casa acolhedora (CEPARD), vivi meus melhores momentos, o que serviu para criar minha identidade profissional, entre tantos professores que me inspiraram para vida queria voltar meus agradecimentos para três “mestres inesquecíveis”, e que tive a grata alegria de trabalhar e compartilhar momentos singulares e semear aprendizados. Ao professor Anselmo Vital por sua destreza em conduzir os alunos pelo mundo lírico e romanesco transfigurando em ambientes e personagem de carne e osso do encantamento literário. Ao mestre conselheiro Fernando Bezerra, pelas palavras de motivação e pelo entusiasmo transbordante em nos apresentar a magia de suas aulas de História. E ao mestre confidente e padrinho, prof. Claudefranklin Monteiro, pelo exemplo profissional e pelas oportunidades concedidas em meu processo formativo, ao seu lado aprendi que somos capazes de superar os medos com ousadia e cumplicidade,

agradecimentos eternos pelas orientações e pelos “puxões de orelha” (sem perder a sensibilidade de apontar os caminhos mais seguros).

A sabedoria popular nos ensina que a “ingratidão tira a feição” e quero externar aqui meu apreço e admiração pelos mestres que compõe o PROHIS/ UFS, deixo meu carinho para os professores Edna, Bruno, Fernando Sá, Lindivaldo e Augusto por terem ofertado o conhecimento e experiência acumulada nos momentos mais expressivos desta caminhada.

Quero agradecer também aos professores convidados à minha banca de qualificação, prof. Péricles e prof. Fábio José, pelas orientações preciosas no sentido de apontar caminhos mais retilíneos no espaço da pesquisa. E aos colegas do programa de Mestrado (Maristela, Manoel, Nilton, Márcio, Ciro, Eduardo... e a Josineide) que dividiram comigo esses momentos de angústia, tédio e alegrias... no desfiar desses dois longos anos quero externar minha alegria em tê-los no meu convívio.

Aproveito a oportunidade para fazer uma saudação especial ao prof. Francisco José Alves (UFS) pela generosa contribuição na reta final da escrita do texto, pelas orientações amigáveis na indicação de referências e fontes, e por nortear algumas veredas, a ele meu abraço afetuoso.

Ao terminar essa travessia e antes do ponto final em mais um capítulo da minha história, quero me voltar novamente para as pessoas que fazem meu coração bater mais forte todos os dias da minha existência. Meus pais (dona Elenita e seu Mário), responsáveis por minha educação e existência, por terem sido os primeiros a acreditar neste ser dos olhos míopes e por ser o meu colo acolhedor para onde me direciono quando alguma coisa dá errado e para onde corro para um abraço nas alegrias. Obrigado por serem meus anjos protetores.

E agora meu coração transborda de felicidade, pois pulsa em nosso ser (do meu e da minha esposa Patrícia), a melhor “graça” que pode acontecer na vida de um casal, a existência do “Nosso fruto amado”. Quero sim, oferecer todo este sacrifício e felicidade em terminar o mestrado para os meus “bens maiores”, minha amada esposa, mãe dos meus filhos e senhora da minha vida, por ter compartilhado do meu esforço e compromisso, por ter sido minha visão na digitação dos originais e por ter poupado mais traumas visuais. Obrigado amor por existir e por ter me tornado o homem mais feliz do mundo. Sei, e você também sabe que somos portadores da graça, e agora um milagre que emanou dos céus habita em nós. Amo amar vocês (Mamãe, nosso anjo e bebê). Meu afago e meu eterno, e sempre terno, abrigo.

“(...) Que maravilhoso campo de observação é a festa para o historiador: momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo, e até filtra metaforicamente todas as suas tensões.”

(Michel Vovelle, Ideologias e mentalidades)

Título: A HISTÓRIA E A CULTURA FESTIVA DO BRASILEIRO NAS NARRATIVAS DE SÍLVIO ROMERO (1883-1888)

Resumo:

A presente pesquisa se propõe a definir como os discursos, escritos e publicados na segunda metade do século XIX, e presentes na obra de Sílvio Romero dialogavam no sentido de definir um “lugar” para a cultura popular nacional, numa confluência de manifestações que iam do campo à cidade, através de suas narrativas históricas, etnográficas e literárias, na recolha e transmissão de cantos (cantigas), contos (causos populares), costumes, tradições, festas profanas e religiosas, devoções, cultos, orações, parlendas, tipos populares e folgedos, traçando um quadro do tecido social do mágico e fascinante universo popular erigido que foi pelo signo do mote discursivo da mestiçagem do povo brasileiro, buscando nesses nós enredados, encontrar as raízes fossilizadas do imaginário pretérito, em nós e nos outros, imerso na franja das várias estórias contadas e recontadas pelo povo simples, e materializadas no tempo e no mata-borrão de intelectuais da causa. Nesse sentido, nos servimos de algumas das obras do autor, tais como: *Cantos Populares do Brasil* (1883), *Contos Populares do Brasil* (1885), *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil* (1888), *História da Literatura Brasileira* (1888), os quais se nos apresentam como aportes documentais para a compreensão de uma época e de sua mentalidade sociocultural, para além de constituírem-se, também, nos primeiros registros escritos da literatura histórica oral da nação.

Palavras-chave: Cultura festiva – Narrativas populares – Sílvio Romero

Title: THE HISTORY AND THE FESTIVE CULTURE OF THE BRAZILIAN IN THE NARRATIVES OF SÍLVIO ROMERO (1883-1888)

Abstract:

The present research aims to define how the discourses, written and published in the second half of the 19th century, and present in Sílvio Romero's work were in dialogue to define a "place" for the national popular culture, in a confluence of manifestations that went from the field to the city, through its historical, ethnographic and literary narratives, in the collection and transmission of songs (folk songs), folk tales, customs, traditions, profane and religious festivals, devotions, cults, prayers, tracing a picture of the social constitution of the wonderful and fascinating popular universe erected by the discursive sign of Brazilian people's miscegenation, searching, in these entangled nodes, to find the fossilized roots of the past imaginary, in ourselves and in others, immersed in the fringe of the various stories told and refolded by the simple people, and materialized in time and in the blotter of some intellectuals. Then we use some of the author's works, such as: *Popular Songs of Brazil* (1883), *Popular Tales of Brazil* (1885), *Studies on Popular Poetry in Brazil* (1888), *The History of Brazilian Literature* (1808), which present themselves as documentary contributions for the understanding of an era and its sociocultural mentality, besides being also constituted as the first written records on the national oral history literature.

Keywords: Festive Culture - Popular Narratives - Sílvio Romero

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. UMA HISTÓRIA DA CULTURA NO BRASIL	31
1.1 CULTURA(S), A GÊNESE DE UM CONCEITO	31
1.2 A CULTURA NO BRASIL: uma aquarela de tradições	38
2. FESTA À BRASILEIRA: ASPECTOS CONCEITUAIS E HISTÓRICOS	47
2.1 “UM MUNDO À REVELIA”	48
2.2 VIAGENS PELO BRASIL	59
3. “UM BANDO DE IDEIAS NOVAS”	69
3.1 SÍLVIO ROMERO NO CONTEXTO DA INTELLECTUALIDADE DO SÉCULO XIX	73
3.2 SÍLVIO ROMERO NO CRIVO DA CRÍTICA	82
4. FESTAS, TRADIÇÕES, CANTOS E CONTOS NAS NARRATIVAS POPULARES DE SÍLVIO ROMERO	88
4.1 OLHARES SOBRE O CALEIDOSCÓPICO UNIVERSO CULTURAL BRASILEIRO	91
4.2 O LEGADO DA TRADIÇÃO POPULAR ROMERIANA	95
4.3 O OLHAR MESTIÇO NA OBRA ROMERIANA	104
4.4 SÍLVIO ROMERO: O Narciso das ideias	106
4.4.1 CANTOS E CONTOS POPULARES DO BRASIL	106
4.4.2 HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA	111
4.4.3 ESTUDOS SOBRE A POESIA POPULAR DO BRASIL	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS	128

INTRODUÇÃO

O mote para a presente empreitada surgiu das conversas de varanda, quando menino, entre mim e minha avó, que na ocasião morava no interior da Bahia em um lugarejo chamado Baixão de Carrulino-BA (como chamavam os moradores). O interesse pelos estudos populares nasceu do “sentimento de perda”, do distanciamento das práticas e vivências comunitárias perdidas na memória. Daí surge o intento de revisitar o passado, com requinte de curiosidade do que se foi. Este gatilho da memória fez-me vasculhar os baús empoeirados de tempos idos, e querer anotar e ouvir tais experiências familiares pretéritas, no intuito de reviver as histórias contadas por tios, mãe, pai e avós, que numa toada de reminiscências narravam o que ouviram dos antepassados, entre risos, curiosidades e crenças.

Acontecia que nas férias da escola, seja na metade ou no fim de um ano letivo, meus pais levavam-me para a casa de meus avós maternos, e lá eu passava pouco mais de um mês, na companhia de meus tios, tias e primos. Nestas ocasiões, no serão da noite, quando todos iam deitar, minha avó materna, Dona Judite, ao pé do fogão de lenha (quando preparava a ceia para o dia seguinte), desfiava uma infinidade de estórias, que ela chamava de *estórias de trancoso*. Eu, criança de cinco ou seis anos (no limiar dos anos 90, do século XX), ficava maravilhado com aquelas narrativas fantásticas contadas por minha vizinha (como carinhosamente a chamava). Eram causos, versos e adivinhações, deixando-me intrigado de onde vinha tanta criatividade e traquejo ao versejar tais tramas.

Minha avó era uma contadora de histórias inveterada, e ao comunicá-las, envolvia-nos (a mim e meus irmãos) com todo um universo mágico de personagens: como a *Maria Borradeira*, os *meninos João e Maria* e a *Madrasta* que enterrou a enteada. Ao contar e recontar tais enredos, ela inventava as vozes, reproduzia os alaridos dos animais e fenômenos naturais, dos espaços presentes na *contação* de histórias, sem falar na maestria como interpretava os personagens. Seus meneios de corpo eram parte integrantes da composição. Aquelas estórias acompanham-me, envolveram meu imaginário, da infância até à puberdade, quando eles saíram do interior de Paripiranga-BA, para morar junto de parte da família em Lagarto-SE.

Com o tempo, já nos estudos acadêmicos, esta inquietação veio à tona. Desde lá, o intento tem sido descortinar como minha avó, semianalfabeta, vivendo no sertão baiano, entrou em contato com tais enredos (estranhos a sua realidade de origem), recolhidos em

livros de intelectuais nacionais e estrangeiros, como os irmãos Grimm (da Alemanha) e, no caso nosso, encontramos estas narrativas sob a pena de Sílvio Romero, Mello Moraes Filho e Câmara Cascudo. A partir daqui, enveredei nas trilhas historiográficas (do nosso *torrão comum*) em busca de algumas respostas ou de outros caminhos, que nos levassem a novas perguntas. Como ela entrou em contato com tais histórias? Será que alguém as ensinou?

No entrelaçamento das memórias de minha avó (aqui traçadas) e das histórias recolhidas no baú do tempo, podemos tirar a poeira que embaça nossos olhos para alcançar um percurso de inteligibilidade no plano traçado pela pesquisa, reconstituindo, paulatinamente, o espaço em que muitos viveram, sonharam e ainda esperam a concretude das lições presentes no fim dos contos populares, sempre prontos a serem recontados de várias maneiras a todo ouvido disposto a escutar e relançá-las nas teias do tempo. Como assinalou o ensaísta alemão Walter Benjamin:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p. 7)

Garimpar os fatos, perscrutar as ferramentas constitutivas para os mesmos é uma tarefa que deve fazer parte do exercício historiográfico na oficina do historiador. Que ao debruçar-se sobre os vestígios (marcas do homem no tempo), abstrai dali sua narrativa histórica, “verdade fabricada” diante do campo de abordagem, e sua interação com o “dizer dos outros”, contextualizados num tempo, pretensa realidade palpável e inteligível.

Na compreensão de Bloch *são os homens que a história quer capturar, pois em sua acepção mais abrangente, ela é a ciência que estuda “os homens no tempo”* (BLOCH, 2001, p. 24). Não existe história sem a presença dos homens, por isso o historiador é entendido como um farejador de carne humana, no dizer do mesmo autor. Para tanto, para se chegar à compreensão dos fatos, o historiador precisa de “pistas”, evidências da existência humana, e por que não dizer das práticas humanas ao longo do tempo em um determinado contexto, no intuito de comprovar como dada sociedade viveu, pensou, consumiu, relacionou-se com sua ancestralidade e construiu os sentidos do transcendental.

“*Enquanto artesão do tempo e das memórias pretéritas*”, o historiador faz seu caminho. Diante das ferramentas (as fontes), enquanto vestígios do passado, ele constrói seus enredos, permeado por conflitos e consensos ideológicos presentes nos fatos colhidos e reinterpretados a partir do presente e de sua percepção subjetiva das ações dos sujeitos no tempo. Entendendo estes sujeitos, como bem colocou J. Aróstegui, “*uma entidade múltipla e variável que tem de ser definida em cada situação que o historiador estuda*” (2006, p. 331).

Pensar os meandros da realidade histórica é tarefa de todo historiador atento à historicidade dos eventos imersos em seu entorno social. Assim, centrar-nos-emos no estudo da realidade brasileira e no povo que a constitui para elucidarmos um tema recorrente nas produções historiográficas e artístico-literárias de forma geral, seja como contribuição ao pensamento intelectual nacional, seja nas elaborações discursivas do meio acadêmico.

Diante de tal afirmação, tentar-se-á aqui definir como os discursos presentes nas obras de Sílvio Romero, na segunda metade do século XIX, dialogavam no sentido de definir um “lugar” para a *cultura popular* nacional numa confluência de manifestações que iam do campo (espaço rural) à cidade (centro urbano, muitas vezes a própria Corte), através de suas narrativas históricas, na recolha e transmissão de cantos (cantigas), contos (causos populares), costumes, tradições, festas profanas e religiosas, devoções, cultos, orações, parlendas, tipos populares e folgedos, traçando um quadro do *tecido social*, do “*mágico e fascinante universo popular*” erigido pelo signo da mestiçagem do povo brasileiro.

O mestiço, nas narrativas romerianas, aparece como “agente transformador” da alma-pátria, esta constituída por cinco fatores: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira nessa ordem. Sua ação cultural diferenciada originou a Literatura brasileira. A influência estrangeira trouxe para o nosso país ganhos na “adaptação das ideias” (conceito presente na Introdução da História da Literatura Brasileira) pelo intercruzamento das raças, como propunha Martius¹. Romero defendeu, por muito tempo, o branqueamento da população brasileira, afirmando que dali (fins do século XIX) a três ou quatro séculos essa condição se efetuará, eivada nas levas de imigrantes que chegavam ao país neste momento histórico.

Faz-se necessário pensar Sílvio Romero como agente histórico transformador imerso em um contexto de rupturas e transformações sócio-econômicas, como um intelectual preocupado com os rumos da nação e como um dos construtores do pensamento nacional

¹ No ensaio “Como se deve escrever a história do Brasil”, apresentado ao IHGB, em 10 de janeiro de 1843.

numa confluência com ideias exógenas, advindas da Europa e que inundavam o meio intelectualizado, tendo efeito direto em suas leituras sobre a formação do Estado e na composição da identidade nacional.

Nesse fito, traçaremos uma breve moldura sobre o contexto histórico-historiográfico ao longo do século XIX, buscando observar a paisagem dialética sociocultural vigente, desde a chegada da Família Real no Brasil (1808) e sua alocação na Corte até o processo de crise do Império brasileiro e posterior implantação da República.

Com o processo de Emancipação política do Brasil (em 1822), em meio aos acalorados embates de afirmação política, surge o afã de definir um conceito de nacionalidade. Os *românticos* José de Alencar (na prosa) e Gonçalves Dias (na poesia)², legítimos representantes das nossas Letras, tentaram com louvor cunhar aspectos nacionais, através do indianismo (ainda europeizado).

Além dessas tentativas, surgiam no bojo dos acontecimentos, iniciativas do governo imperial para sistematizar o “ideal de nacionalidade” através de órgãos públicos (de inspiração francesa) como o IHGB³ (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), criado em 1838, com o intuito de “recolher documentos” para construir a história do Brasil, incentivar o ensino oficial numa concepção católica, patriótica e evolucionista, afirmando o papel do Estado como incentivador do sentimento nacional e formulador do sentido de identidade, através da escrita conservadora de intelectuais como Adolfo Varnhagem, João Francisco Lisboa e outros. Na obra *Estilo tropical*, de Roberto Ventura, encontramos na seguinte passagem o espírito modernizador e incentivador das artes, durante a vigência do Segundo Império (1840-1889):

D. Pedro II já havia se empenhado no Segundo Reinado, em dotar o Brasil de uma cultura moderna. Apoiou, como mecenas e interlocutor, o grupo romântico, de orientação católica e monárquica, patrocinou o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e financiou a impressão de obras de história literária, como *Le Brésil littéraire*, de Ferdinand Wolf. (VENTURA, 1991, p. 41)

² Integrantes do Romantismo, movimento literário iniciado no Brasil com a publicação da obra *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães (BOSI, 2006, p. 97).

³ Instituto criado, em 1838, para fortalecer a ideia de Estado Nacional, no intuito de remontar a origem da nacionalidade brasileira. Com ele, funda-se uma *cultura historiográfica brasileira* voltada para a compreensão da elite letrada, focando um só olhar sobre nossas raízes históricas.

Num quadro geral vivido pelo país na segunda metade do século XIX (1850-1900), podemos relacionar a formação do Estado nacional e a evolução do pensamento social brasileiro. Dentro do panorama histórico-social, situam-se “*os sinais de modernização*” pelos quais passou a nação neste meio século, em que evidenciamos um Brasil de “vocação agrária” (no dizer de Ruy Barbosa) ancorado pela pulsão econômica das lavouras de café, levando os cafeicultores do Oeste paulista a construir estradas de ferro para o escoamento do produto (evolução tecnológica), somado ao fim da Guerra do Paraguai (1865-1870), influíram decisivamente nas questões militares e abolicionistas. Neste mesmo contexto emergiam os debates em torno da implantação do republicanismo no Brasil, com o advento do Manifesto Republicano (1870).

Por conta das convulsões sociais, este período se caracteriza como de emergência histórica, de mudanças e permanências no cenário histórico. Os traços oligárquicos permaneceriam até o primeiro fôlego da Primeira república, chegando até os nossos dias.

Em relação ao quadro da intelectualidade brasileira, observa-se uma disputa, no campo historiográfico, entre literatos historiadores (dentre estes, alguns românticos) *versus* intelectuais do IHGB. Esses embates político-intelectuais (chegava, em alguns casos, a ter um cunho de ordem pessoal) ganhando visibilidade na imprensa da época, num tom de polêmica, eram encetados nos jornais e revistas (a partir de 1880) debates e polêmicas agudas que serviam as camadas médias urbanas da população.

Homem envolvido com seu tempo, Sílvio Romero⁴, à guisa de outros intelectuais da época, era oriundo dos quadros do IHGB, lecionava no prestigiado Colégio D. Pedro II e mais

⁴ Nascido em 1851, na Vila do Lagarto, filho do comerciante português André Ramos Romero – homem de temperamento forte, mas devotado na boa formação dos filhos – e Maria Joaquina Vasconcelos da Silveira. O menino Romero viveu com os avós nos primeiros anos de vida no Engenho Moreira, onde alimentou seu imaginário ao ouvir as “estórias” contadas por sua avó e por velhas amigas que frequentavam o casarão, como a escrava Antônia (a chamada “mãe preta”) e a mulata Zefa. Aprendeu as primeiras letras com o mestre-escola Badu, quando conheceu seu primeiro encanto, a filha do professor. Em 1863, então com 12 anos, vai estudar o antigo Ginásio no Ateneu Fluminense, na Capital do Império, onde se mostrava “*um menino sem amigos, sem recreios, sem conversas, prematuramente austero, a ruminar nas horas vagas o succulento bolo filosófico que lhe serviam nas aulas*”. Como todo garoto de posses de sua época, sai da vila sertaneja do Lagarto, como tantas vezes se referiu à terra natal, e vai estudar Direito em Recife, onde se torna professor. Anos depois, pelos idos de 1880 (ano em que Lagarto é elevado à condição de cidade), já na capital do Império presta concurso para ocupar a cadeira de filosofia no Colégio Pedro II, ficando em 1º lugar com a tese “Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos”. Dedicou-se a vários campos do conhecimento, atuando como jornalista, crítico, historiador e professor. Em sua vasta produção, abrangeu estudos sobre crítica literária, história, filosofia, literatura, direito, sociologia, economia, política, pedagogia. Arriscando-se também no campo da poética, onde não foi muito feliz. Foi, no entanto, um arauto dos nossos costumes por sentir o país e sua gente no íntimo da essência cultural, contribuindo decisivamente para alargar o pensamento nacional, no sentido de repensar questões até então esquecidas no que toca aos agentes sociais, no esforço de compreender os ditames resultantes da época. Sua obra é monumental, destacando-se: *Etnologia Selvagem* (1875); *Contos do fim do século* (1878) –

tarde comporia a Academia Brasileira de Letras (ABL), surgida em 1897. Ele, enquanto intelectual engajado, não se esquivou em discutir o momento pelo qual passava o país, que àquela altura (década de 1870) convivía com os sintomas de “crise” do sistema político imperial, o que fatalmente tinha reflexos na sociedade. Os intelectuais brasileiros, ao mesmo tempo em que queriam construir uma ideia de nação, eram levados pelo “rodo do capitalismo” a introjetar as *novas ideologias europeias* gestadas no seio da dita grande civilização; no dizer de Romero, chegavam ao país “*um bando de ideias novas*”.

A fermentação dessas ideias exógenas, entendidas como “*sincretismos de teorias e conceitos vindos dos europeus*” (VENTURA, 1991), provocou intensas polêmicas entre os intelectuais emergidos da “*Geração de 1870*” (no Brasil)⁵, inaugurando nos estudos nacionais um padrão de entendimento *crítico-historiográfico*, pelo prisma evolucionista-naturalista, encorpado num engajamento e atualização filosófica, ao passo que (esses estudiosos) começavam a levantar críticas virulentas à estrutura monárquica-escravista, que figurava como modelo ultrapassado na lógica do mundo moderno capitalista emergente.

Em seus discursos, encontravam-se justificativas de inserção da nação independente e de potencialidades, forjando a identidade do país como *civilização do progresso*, eivado pelo manancial cultural da mestiçagem, do sincretismo peculiar e pela ideia de evolução, tão em voga. Dessa forma, suas posições disputaram espaço com o projeto romântico, assentado no ideal indianista, na moral católica e no patrocínio do Estado monárquico, realizando assim a chamada *virada antiromântica*.

No espaço dessa moldura, se inserem também os espaços pelos quais permearam os personagens e suas ideias. Assim, a partir da segunda metade do século XIX, o Rio de Janeiro

poesia; *A filosofia no Brasil* (1878); *A Literatura Brasileira e a crítica Moderna* (1880); *Contos Populares do Brasil* (2.v.) (1883-1885); *Etnologia Brasileira* (1888); *Estudos sobre a Poesia Popular Brasileira* (1889); *História da Literatura Brasileira* (1888); *Últimos Arpejos* (poesia – 1883). Disponível em: <<http://www.historiadelagarto.com>>. Acessado em 18 de Maio de 2016.

⁵ Entre os intelectuais empenhados em introduzir a razão científica nos estudos jurídicos e o positivismo e o evolucionismo darwinista na produção do pensamento social estavam Tobias Barreto e Sílvio Romero, que iriam formar a vanguarda do que veio a ser conhecida como “Geração de 1870”. Dela também faziam parte Aníbal Falcão, Franklin Távora, Araripe Jr., Clóvis Beviláqua, Higino Cunha, Graça Aranha, Artur Orlando e Martins Jr. Abolicionistas e republicanos, esses literatos e pensadores eram homens que tinham em comum a origem social numa classe média urbana ascendente, distanciada do mundo agrário escravista e marginalizada com relação à política imperial. Capazes de se distanciar criticamente da ordem escravista monárquica, puderam defender a laicização da sociedade brasileira e combater o ideário romântico que, ao final do século XIX, fornecia as referências para a formação da identidade nacional. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/ESCOLA%20DO%20RECIFE.pdf>. Acessado em: 18 de maio de 2016.

assume o papel de capital do cosmopolitismo cultural do Império e inícios da República, atraindo intelectuais de várias partes do país, notadamente do Norte-Nordeste, em busca de uma ocupação intelectual ou uma posição social, até mesmo na política, como evidenciado no *Estilo tropical* de Roberto Ventura (1991):

Para o Rio convergiam os críticos e escritores de diversas partes do país. Na cidade, situava-se o maior mercado de trabalho para os homens de letras, que encontravam oportunidades no ensino, na política ou no jornalismo. As polêmicas culturais e políticas só tiveram ressonância graças aos jornais e revistas, cujo público cresceu a partir de 1880. (VENTURA, 1991, p. 137)

Alguns intelectuais do Norte e Nordeste, a exemplo de Sílvio Romero, ganharam espaço no meio disputado da intelectualidade carioca, abrindo com seus estudos etnográficos, de cantos e contos populares, comunicação entre a cultura letrada e iletrada, numa relação dialógica entre a cultura popular e a dita de elite, consolidando as “trocas culturais” na dinâmica social da época.

Inserir qualquer temática no âmbito da historiografia é tarefa indispensável a todo e qualquer historiador. Este exercício o fará comunicar-se com o tempo presente e com seus pares, trazendo o passado à tona, interconectando conhecimento histórico aos aspectos sociais de seu tempo e de outros tempos, labor cotidiano do bom historiador.

Na tradição historiográfica brasileira, a História do Brasil já foi vista e revista por diversos prismas (endógeno/exógeno, dependente/independente, acadêmico/autônomo, cronista/historicista, conservador/idealizado, etc).

A primeira forma de ver o Brasil foi documentada pelos cronistas e viajantes estrangeiros que aportaram nessas terras no período colonial. Em princípios do século XIX, chegou-nos o registro do brasilianista Robert Southey (visão exógena inglesa), que escreveu num contexto de defesa da entrada dos interesses ingleses em solo pátrio, traduzido pelos acordos comerciais, firmados junto ao parlamento britânico, de “abertura dos portos às nações amigas”, dadas as alianças junto ao governo português de então, D. João VI.

Porém, o projeto mais claro de escrita da História do Brasil (no século XIX) foi encabeçado pelo IHGB, que lançou um concurso com esta finalidade (no ano de 1843), do qual saiu vencedora a proposta inovadora do naturalista alemão Van Martius, intitulada *Como se deve escrever a História do Brasil*. Seu texto tinha as seguintes diretrizes: espírito cronista, cuidado com a veracidade das fontes e informações, sentido unitário da História do Brasil,

defesa dos valores monárquicos e de um Estado independente, escrita de estilo popular, patriótica, enxuta e pouco prolixa.

Dois autores são basilares para se entender a realidade brasileira do século XIX, um deles é Adolfo Varnhagem. Sua obra *História Geral do Brasil* é carregada de erudição e de uma cadência monótona, centrada na formação do Estado nacional e na miscigenação (visando o branqueamento da nação). Porém, devemos a Capistrano de Abreu a maturidade dos estudos historiográficos entre nós. Ele foi um paradigma na profissionalização do historiador, por sua história-denúncia, por preocupar-se em suas pesquisas com a base documental, por trabalhar a cultura popular em sua narrativa, por estudar a interiorização do país (abordando o sertão e os caminhos antigos), por atualizar os métodos históricos na recolha e recuperação de obras inéditas dos cronistas do descobrimento (Frei Vicente Salvador e Fernão Cardim) e por recuperar o papel indígena na colonização. A maior crítica que recai sobre ele é não ter escrito uma obra original e de fôlego sobre a História do Brasil, ficando em textos esparsos e fragmentários sobre o período colonial.

Estudar *o cultural* (e suas nuances) nas obras de Sílvio Romero, num primeiro olhar, pode parecer algo esgotado no campo historiográfico e até mesmo ultrapassado pela lógica dos *modismos* acadêmicos. Propõe-se com este estudo analisar um período a partir das narrativas das obras deste intelectual como “problema de pesquisa”, buscando apreender a mentalidade cultural coletiva presente nas narrativas em questão. Tal tarefa torna-se um percurso audacioso e pertinente, por assim dizer. Por indagar sobre o tempo e seus atores, imersos em preocupações que alardearam o momento.

Enveredar no estudo da cultura popular pelas lentes de alguns letrados ao longo da história insere-se no escopo do presente debate. Cabendo, aqui, um lugar para conceitos preliminares e algumas reflexões, que ficarão inevitavelmente inacabadas. Para tanto, nos apoiaremos em algumas linhas teóricas sem pretensão de fechar nenhuma questão nesse curto espaço de análise.

Estando o *conceito de cultura popular* em permanente construção, o teórico e historiador da cultura Roger Chartier afirma ser o conceito de “cultura popular” uma categoria construída pelos eruditos, ficando difícil de precisar quando ele surgiu, pois a verve cultural sempre esteve imersa nas relações sociais, em seu sentido “celebrativo” ou em sua essência de criação humana. Mesmo assim, podem se perceber estudos sobre a mesma no século XVIII, a partir da percepção do filósofo Herder.

O “conceito de cultura popular” é um campo em ‘disputa’ no Brasil, desde fins do século XIX, foi rivalizado pelos eruditos e pelos reverses da modernidade e urbanização industrial. Desse modo, comungo com a afirmação da historiadora Martha Abreu: “Cultura popular não se conceitua, enfrenta-se. É algo que precisa sempre ser contextualizado e pensado a partir de alguma experiência social e cultural, seja no passado ou no presente, na documentação histórica ou na sala de aula.” (ABREU, 2003, p. 94).

A ambivalência nos estudos teóricos no campo da cultura popular torna-se verdade, no dizer do teórico Renato Ortiz, por uma ausência de história conceitual do léxico da “cultura popular”, pois se discutem muito as manifestações populares, mas não se adentra em discussões teóricas, afora o trabalho pioneiro do teórico culturalista e filósofo da linguagem, o russo Mikhail Bakhtin, que teorizou sobre cultura cômica no livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), tematizando sobre interfaces da cultura popular presentes em fontes literárias de época. Como afirma Ortiz (1992), justiça seja feita ao trabalho do historiador inglês Peter Burke que no livro *Cultura Popular na Idade Moderna*, foi um dos poucos a discutir essa vertente sociocultural. Na visão do autor brasileiro, isso se deve ao fato de que:

(...) a cultura popular tradicional só se tornou objeto legítimo da historiografia europeia, quando havia desaparecido por completo. É somente em meados dos anos 60, mas, sobretudo na década de 70, que surge uma série de análises e de ensaios sobre a temática do popular. (ORTIZ, 1992, p. 9).

Nesse tocante, trataremos aqui (como exposto acima) de entender a cultura popular sob a diligência de Sílvio Romero, autor oriundo dos embates intelectuais oitocentistas, com produções voltadas para o entendimento do “folclore” no Brasil, na acepção comum de *fazer do povo*. Para tanto, dedicaremos atenção principal às obras *Cantos Populares do Brasil*, *Contos Populares do Brasil*, *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil* (obras de Sílvio Romero) em seus enfoques temáticos (os cantos, os contos, as tradições e as festas populares e religiosas enquanto práticas culturais).

O trabalho volta-se para um recorte temático sobre as questões da *cultura popular*, eivado na visão do autor em questão que versou dialeticamente com produções do mesmo período em espaços e campos diversos do nacional popular. O cerne do debate converge com a teoria do historiador José Carlos Reis, em suas posições sobre verdade na história, quando afirma:

Uma verdade histórica caleidoscópica exige o exame da historiografia anterior. É uma representação do passado feita por um presente e que se sabe desse presente, e que dialoga com as outras representações desse mesmo passado ou de outros passados feitas em outros presentes. (REIS, 2000, p.175)

A problemática na abordagem da temática foi o fato de ser a *cultura* um campo/componente historiográfico que serve de análise para uma época, por seu valor memorialístico e por ela ser um lastro para o sentimento de pertencimento e identidade de um povo. Nesse sentido, o trabalho se situará na compreensão da mentalidade cultural em fins do século XIX, estendendo, assim, um olhar sobre a cultura nacional, numa dada época (década de 1880), sob as lentes de um intelectual sergipano inteirado com os debates do seu tempo, no limite dos seus contrastes.

O intuito aqui esboçado partirá dos estudos de práticas culturais transmitidos por entes intelectuais, não num sentido globalizante das interpretações culturais legadas ou impostas, mas fazer uma *simbiose das circulações culturais*, partindo da recolha das práticas locais (a partir das impressões passadas pelo autor) para uma compreensão, mais global, das representações simbólicas.

Pretende-se com esse estudo aprofundar o entendimento sobre o pensamento de Sílvio Romero, no sentido de compreender, na análise de suas obras, suas possíveis intenções/interações ao dar sentido ao fazer literário e folclórico no percurso da abordagem sociocultural e na valorização do nacional, tão em voga no contexto em que se insere o agente histórico estudado.

Portanto, o estudo a ser desenvolvido não se limita a atender tão-somente a compreensão de um dado momento histórico, mas ir além, levantando questões acerca dos discursos construídos por agentes sociais alicerçados pelo *pensamento estranho* (externo ao produzido aqui no Brasil neste período), que se quer aplicar ao contexto sociocultural da nação no bojo evolutivo e ao mesmo tempo hierárquico das ideias. Dito isto, o presente texto interessa a todo e qualquer leitor curioso embebido da busca pelo conhecimento histórico-cultural, e por que não dizer de sua formação cidadã, por entendê-la como fruto da sua própria *consciência histórica*, pois, segundo afirma o teórico Jurandir Malerba:

O passado só se torna inteligível, só se torna história, porque possui uma relação estrutural com a interpretação do presente e com a expectativa ou projeto de futuro. Assim, acionando memória da experiência passada e um horizonte de expectativa comum, os homens constituem sua *identidade*

como grupo para orientar sua ação no presente por meio de uma narrativa histórica comum. (MALERBA, 2011, p. 150)

Apesar de muito trabalhado nas mais variadas vertentes, um tema nunca está esgotado, sempre há algo a desnudar, baseando-se no *caráter holístico* do objeto apresentado, fomentando outros olhares e debruçando-se em novas abordagens, pois todo conhecimento pode ser revisitado – reelaborado – contestado a partir de (re)leituras do tema trabalhado, como tendência natural da produção acadêmica, principalmente na seara da cultura popular, um conceito tão controverso no laboratório acadêmico (entre seus pares), por sua dimensão simbólica e polissêmica.

Pretende-se com esse tipo de abordagem e análise contribuir com a matriz do pensamento científico e, ao mesmo tempo, alargar a compreensão do caráter nacional pelo viés da cultura popular em Romero. O fito de tal empreitada historiográfica é deixar as “ideias dentro do seu lugar original”, respeitando os limites de uma época, na descontinuidade dos “modismos” vigentes.

Na oficina historiográfica, o historiador precisa atentar-se para a escolha de um objeto e dissecá-lo, através de uma análise holística: investigando sua origem, situando seus personagens, enquanto agentes sociais portadores de sentimentos e interesses, no tempo e no espaço. Assim, segundo o velho Marc Bloch (2001), ele estará *problematizando o próprio fazer histórico*, tal qual um investigador na reconstituição do cenário do crime, farejando os indícios (fatos históricos), procurando as provas (vestígios/documentos) para se chegar a uma conclusão (verdade histórica), próxima ao real.

Dos trabalhos apresentados aqui que fundamentarão nossa pesquisa, em primeira instância, faremos uso das obras gestadas pela genialidade criadora do autor que nos propomos a estudar. Servem-nos as fontes primárias monumentais para compreensão do povo brasileiro no século XIX, a saber: *Cantos Populares do Brasil*, *Contos Populares do Brasil*, *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil* (Sílvia Romero), verdadeiros aportes documentais para compreender uma época e sua mentalidade sociocultural, para além de constituírem os primeiros registros escritos da nossa literatura histórica oral. Um apanhado de esforço humano no sentido de recolher, feito garimpeiros, o ouro do cascalho bruto da verve popular.

No dizer do historiador Claudefranklin Monteiro, ao se referir ao conterrâneo Sílvia Romero:

Foi com essa nova convicção que Sílvio percorreu alguns lugares do Brasil, entre eles Pernambuco, Rio de Janeiro e Sergipe (onde se demorou mais), à caça de exemplares da criatividade popular do brasileiro, que ajudaram a defini-lo enquanto povo. Ele levou, aproximadamente, quatro anos para reunir essa coleção. Nesse sentido, um dos primeiros trabalhos foi o livro *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, publicado em 1888 e que contempla o espaço temporal entre os anos 1879 e 1880. (SANTOS, 2016, p. 131)

Dentre os pesquisadores que contemplaram a produção bibliográfica e a trajetória de vida do autor sergipano em sua lavra, podemos elencar, de forma resumida: *Sílvio Romero – polemista* (1898), de Tristão de Alencar Araripe Junior, que discorre sobre sua cólera literária às atividades intelectuais da época; Luís da Câmara Cascudo também usa Romero em seus tratados folclóricos; *Itinerário de Sílvio Romero*, de Sylvio Rabelo, uma apurada biografia escrita sobre o ensaísta sergipano escrita em 1944; *Sílvio Romero em Família* (1960), de Abelardo Romero.

Em obras recentes, podemos citar Antônio Candido com o seu *O método crítico de Sílvio Romero* e uma coletânea de textos sobre o autor, organizada pelo Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro (CDPB), em 1999, intitulada *Sílvio Romero (1851/1914): biografia e estudos críticos*. Assim diz Maria Aparecida Rezende Mota em sua obra *Sílvio Romero: Dilemas e Combates no Brasil da virada do século*, sobre o autor:

Desse escritor multifacetado – crítico, historiador, poeta, professor, político, filósofo, polemista —, fiquemos com o pintor. Ou melhor, fiquemos com imagens que Sílvio Romero, no esforço de definir o país, compreender sua identidade e projetar seu futuro, nos deixou, inspirado por seu “amor vigilante” pelo Brasil. (MOTA, 2000, p. 46)

As ideias de Romero parecem soar como contraditórias por acompanhar um país em estágio de mutação político-social, levando alguns críticos a categorizar suas obras em uma espécie de “imagem nervosa do país” (VENTURA, 199, p. 76), aproximando literatura e sociedade com seu método crítico-historiográfico, como bem observou Antônio Candido (1945).

Na intenção de alcançar os objetivos a que nos propomos no percurso da pesquisa, nos basearemos primordialmente em fontes bibliográficas de época (encontradas em acervos pessoais de pesquisadores, bibliotecas e arquivos públicos e particulares ou em meios eletrônicos), mais precisamente nas obras do autor cerne da presente dissertação, reunindo no universo das análises os contrapontos necessários com outras obras dos mesmos. Fazendo

também releituras sobre o autor, sobre suas obras e seu pensamento sociocultural (este último ponto é aquele no qual mais nos deteremos ao longo da pesquisa).

Dentre os trabalhos que tratam sobre as contribuições de Sílvio Romero pretendemos revisitar “Sílvio Romero, o crítico e o polemista”, de João Mendonça de Souza, como também o livro recente *Sílvio Romero: Dilemas e combates no Brasil da virada do século XX*, de Maria Aparecida Rezende Mota, além de outros trabalhos relevantes no decorrer do texto. Analisaremos outros textos científicos como suporte teórico para sua compreensão, como o da pesquisadora Marta Abreu (1998): *Festas e Cultura Popular na formação do “povo brasileiro”*. Pela importância em resgatar em seus escritos, de forma combativa, enredos sociais que poderiam ter caído no esquecimento, assinala Claudfranklin Santos (2016) em seu livro sobre a “decadência da Festa de São Benedito em Lagarto-SE”:

Em escala latino-americana, os primeiros exemplares sistemáticos foram exatamente Sílvio Romero e Melo Morais Filho. A percepção de que na poesia popular estavam depositadas as raízes da humanidade foi o *insight* para se valorizar os saberes e os fazeres do povo (SANTOS, 2016, p. 142).

A partir da afirmação proposta por G. Duby de que “o homem em sociedade constitui o objeto final da pesquisa histórica”, e para tanto, falar da relação homem-sociedade torna-se uma problemática da história, enquanto ciência humana e para os homens. Para tanto, nos centraremos aqui em uma *cadeia de hipóteses*, no sentido de explicar e problematizar nosso objeto de pesquisa histórica. Numa lógica explicativa-argumentativa, interessa-nos entender, no decorrer da pesquisa, como a *cultura popular* (nossa categoria de análise) foi tratada numa perspectiva conceitual no bojo do seu surgimento, no século XIX, na arena de embates ideológicos entre românticos *versus* folcloristas (servindo-nos das interpretações do sociólogo da cultura Renato Ortiz).

Outra preocupação será com o discurso narrativo utilizado àquele momento por Romero (a partir de fontes originais) em abarcar uma mentalidade coletiva, mantendo uma relação dialógica da cultura subalterna com a cultura dominante, suas influências e seus silêncios, contribuindo com seus escritos preciosos e fomentando debates no seio intelectual/social, mas sem deixar de observar também se serviram como filtros (de)formadores de uma época.

Com *O método crítico de Sílvio Romero*, de Antonio Candido, abordaremos a vertente histórico-literária; com “*Idéias em Movimento: a geração 1870 na crise do Brasil – Império*”, de Ângela Alonso, pretende-se dialogar com o contexto histórico e os debates historiográficos acerca da temática geral a ser desenvolvida, remontando uma época e

repensando um Brasil. Entre tratados monumentais contidos ao longo da análise discursiva do tema, merecem ser mencionados *A Era dos Impérios*, do neomarxista Eric Hobsbawam, com seus conceitos em torno dos “nacionalismos” imperialistas do século XIX, traçando um quadro europeu da referida época, e para contextualizar o Brasil na crise do Império, iremos recorrer a *História concisa do Brasil*, do respeitado historiador Boris Fausto.

Dentro do quadro teórico/conceitual, utilizaremos das ideias de Renato Ortiz em torno de características comuns aos brasileiros ao longo do tempo e das heranças culturais, nos valeremos das obras “*Cultura Brasileira e Identidade Nacional*” e “*Românticos e Folcloristas: cultura popular*” (1992). Para as análises em torno das representações étnicas criadas pelos intelectuais *imbuídos* dos moldes cientificistas e suas hierarquias culturais no império, bem como seus reflexos hodiernos, passaremos para o clássico: *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930)*, da conceituada autora Lilia Schwarcz. Necessário será compreender o contexto intelectual dos autores, como o próprio Sílvio Romero, na virada dos séculos (do XIX para XX) – momento de confrontos e contrastes —, visualizado pelo ensaio de Roberto Ventura, intitulado *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870 – 1914)*.

O enfoque que pensamos dotar à pesquisa pelo teor do tema é o *cultural*, pautando-nos nas discussões da *Nova História Cultural*, com “pontes” na *História das Mentalidades*, por trabalhar com as estruturas imóveis do pensamento criador e suas representações. Não sendo fácil definir nosso campo histórico – que surge num contexto de “crise dos paradigmas”, ao longo da década de 1970 —, tendo como principais representantes Chartier, Burke, Revel, Hunt, Ginzburg (a nível global), Sandra Pesavento, Ronaldo Vainfas e Martha Abreu (para citar autores no contexto nacional), que ao invés de se aproximar, divergem em suas ideias. Esta corrente buscou recorrer a algumas vertentes (antropologia social, teoria literária, associada ou não à linguística, e a política) para legitimar seu valor historiográfico. Assim a “história sobre a cultura” é dependente de conceitos como afirmava o historiador francês J. Le Goff. Com ele, a historiografia francesa foi “*do porão ao sótão*”, mudando a óptica de abordagem da ênfase socioeconômica (vida material) para um viés do mental, englobando a vida cotidiana e suas representações. Com a contribuição dos historiadores, o campo da nova abordagem cultural foi se encorpando, chegando aos nossos dias com uma teoria em processo de afirmação, assim definida:

A chamada *Nova História Cultural* não recusa de modo algum as expressões culturais das elites ou classes “letradas”, mas revela apreço especial, tal

como a história das mentalidades, pelas manifestações das massas anônimas: as festas, as resistências, as crenças heterodoxas... Em uma palavra, a Nova História Cultural, revela uma especial afeição pelo informal e, sobretudo, pelo *popular*. (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 149)

O comportamento dos estudos históricos dará uma nova guinada a partir da década de 1970, voltando-se para as representações simbólicas da realidade. Momento no qual os discursos historiográficos inserem-se no sentido de responder questões obtusas ao seu campo de origem, sem abandonar a ordem do dia. Surgem intelectuais engajados no dialogismo do texto/contexto, (re)aproximando a História das ciências sociais e das ciências do discurso, numa visão *poliédrica* das demandas do momento. Dentre eles, destacamos Hayden White e Dominick La Capra, com suas propostas metodológicas renovadoras, voltadas à crítica literária, de usarem estruturas narrativas para definir o conhecimento histórico, aproximando ciência e arte, enquanto produções humanas.

Assim, chegamos ao fim da década de 80 (do século XX), num aparente estado de caos, mas que levou o campo historiográfico a refletir suas posições ortodoxas com a quebra dos *grandes paradigmas* predominantes até então. Através da virada narrativa, assistida pela emergência da Nova História Cultural, teremos uma confluência de fatos e uma reviravolta na forma de fazer e de se entender o discurso historiográfico, pois o mundo assistia a derrocada do comunismo e com ele o colapso da predominância marxista, dando um giro histórico nas bases teóricas da disciplina, até mesmo em relação à escola francesa, ao passo que dava abertura para os debates em torno do “fim da história” de Fukuyama, abrindo uma trincheira entre a tradição e a renovação historiográfica.

Sob a influência de Roger Chartier e Gabrielle Spiegel se sedimentou nos estudos históricos a ideia de documentos históricos, enquanto alicerce das práticas culturais, alinhavando em seus enredos: *fonte-imaginação-verdade*, diferentemente do romancista que narra seguindo a linha da imaginação, sob o critério da inventabilidade, na arte do “como se”. Na narrativa histórica é estabelecido um pacto implícito entre o “mundo do texto” e o “mundo do leitor”, perpassada pela construção de sentidos, na dada relação os textos “*podem ser diversamente apreendidos, manipulados e compreendidos*”. (CHARTIER, 1991, p.181)

Inaugurou-se na confluência dos debates uma operação, classificada por Aurell como “terceira via”, pautada no *conceito poliédrico de cultura*, onde o social e o cultural se unem, e “*o mundo histórico aparece na forma de representações que se manifestam por meio de sinais ou expressões simbólicas.*” (AURELL, 2010, p. 204). No contexto da crise dos

paradigmas, irrompe uma *virada histórica*, pela orientação de textos revolucionários, como o de Lynn Hunt *A nova história cultural* e as várias contribuições de Roger Chartier, dentre elas *O mundo como representação* (ambos do biênio de 1988/1989), dando uma vitalidade na história com espaço para os territórios alheios ao historiador, na inteligibilidade dos objetos (o estudo dos utensílios mentais, por exemplo) alçada no recorte social/temporal e nas práticas culturais.

Desde lá, o campo historiográfico mostra-se mutável e mais resistente às camisas-de-força de determinadas correntes teóricas nacionais. Amplia-se o foco sobre novos temas e abordagens, ao se aproximar das ciências sociais (antropologia cultural e linguística), volta-se para a fundamentação teórico-metodológica, e na linguagem, evoca-se uma diluição do contexto na narrativa. Aurell é categórico ao afirmar que: “*No começo do século XX, estabelece-se, de novo, a função nuclear da história em todo o âmbito da ciência moderna. O historiador, mais uma vez, está com a palavra.*” (AURELL, 2010, p. 213).

Talvez, um dos grandes ganhos para a história nas últimas décadas tenha sido a reaproximação com a filosofia. Dentre as destacadas contribuições para o presente diálogo, apresenta-se o caráter de *representância* de Paul Ricoeur, que consiste em delinear como o passado é apreendido pelo discurso histórico. O resgate se dá a partir de evidências históricas coletadas pelo historiador, e este passado chega a ele em ruínas, por meio do narrativo, do retórico, do imaginativo e, sobretudo, pelo testemunho e pela crítica do testemunho. Segundo Ricoeur, a representação do passado “*é de fato uma imagem presente de uma coisa ausente*” (RICOEUR, 2007, p. 294).

Portanto, a Nova História cultural surge imersa na chamada “crise dos paradigmas”, momento crucial para redefinição dos perfis de abordagens historiográficas, intentando o pensamento humano a abarcar o entendimento do mundo das incertezas e até mesmo *do não dito*, ao menos no plano teórico-simbólico, suscitando o “espírito dos Annales” com sua perspectiva historiográfica de ‘novos problemas, novas abordagens e novos objetos’, que acabou atravessando o século XX e adentrando o XXI com a mesma singularidade. No conjunto em que está inserida a Nova História Cultural, assinala a pesquisadora Sandra Pesavento:

(...) em termos gerais, pode-se dizer que a proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. (PESAVENTO, 2005, p. 42)

Dado o caráter *polissêmico* do termo “cultura”, e por assim dizer “cultura popular”, partiremos do geral para se chegar ao particular dos termos, pois, como afirma Prost (2008): “Os conceitos são, assim, abstrações utilizadas pelos historiadores para compará-las com a realidade, esses conceitos são, muitas vezes, empréstimos das disciplinas afins, tomados pela história de forma crítica e elaborada”. Ancorados nas definições de Geertz (1989), ele parte do viés de possibilidades significantes (SANTOS, 2016) e crava um entendimento de cultura:

(...) o conceito de cultura a que me atendo não possui referentes múltiplos nem qualquer ambigüidade fora do comum, segundo me parece: ele denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (GEERTZ, 1989, p. 103)

Para as discussões em torno do campo teórico e dos conceitos de *cultura popular*, nos apoiaremos nas teorias de: Peter Burke, Roger Chartier, Carlo Ginzburg, Edward Thompson e Renato Ortiz. A título de amostragem teórica, faremos uma breve abordagem do entendimento de cultura popular, para alguns desses autores. Em outro prisma nos serviremos das *abordagens culturalistas* de Pierre Bourdieu e das contribuições valiosas da teoria simbólica de Norbert Elias, que tão bem souberam articular as formas de dizer ao mundo real.

Utilizaremos em nossa abordagem narrativa o historiador italiano Carlo Ginzburg (2006). Sua concepção perpassa pelo campo do saber ligado à antropologia cultural, onde se verifica o seu conceito de “circularidade cultural” – ideia consonante com as leituras de mundo do teórico Bakhtin, em diálogo com seu conceito de *polifonia das vozes*. Outra definição consagrada pelo autor italiano que nos interessa mais de perto refere-se à *cultura*, entendida como “o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios de classes subalternas num certo período histórico” (GINZBURG, 2006, p. 12).

Outra contribuição inestimável para os conceitos aqui tratados é o de *representação*, para Chartier (2002): “a representação está atrelada ao conceito de cultura, enquanto prática social”; em Thompson, a cultura popular se reveste de um sentido marxista, valorizando a construção da identidade popular no limiar do campo cultural (festas, crenças e ritos).

A metodologia adotada no desenvolvimento da pesquisa se norteará pela categoria/modelo “*interpretativo-explicativo*” (presente em Michel de Certeau), ou seja, a partir do recolhimento de fontes documentais impressas, da leitura dessas fontes e análise

apurada das mesmas, traçando assim, um paralelismo com uma série de material de ordem bibliográfica (artigos científicos, livros, periódicos) e as memórias pretéritas presentes nas fontes de épocas consultadas, buscando, assim, produzir uma abordagem em torno dos sentidos da cultura popular festiva nas obras de Sílvio Romero, como antes mencionado.

E no rastilho da pesquisa, o cientista social, para dar validade a sua pesquisa, inevitavelmente faz o confronto de fontes (específicas a sua abordagem), ladeando memórias, fruto de relatos orais, fazendo pontos de intersecção com obras literárias, troncos de mentalidades de uma época, ao tempo que contextualiza com relatos de cronistas e viajantes, documentos históricos do imenso manancial da fonte de onde bebeu, como historiador atento.

Todo esse processo de observação e análise documental permite-nos entrar no mundo da produção historiográfica, baseado na hermenêutica do pesquisador —, adquirindo um sentido de revelação – descoberta. Como sismógrafo à cata das minudências nas fontes, dotaremos a pesquisa do paradigma indiciário (método divulgado por Ginzburg) elucubrando as pistas, os sintomas e os sinais dos objetos da presente análise, buscando desvendar os silêncios de memórias esquecidas, submersas pelas camadas do tempo, e auscultar as vozes do passado. Na certeza de que: *“Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas — sinais, indícios— que permitem decifrá-la.”* (GINZBURG, 1989, p. 177).

Por ser um tema denso, sabemos que não o esgotaremos no intervalo de uma dissertação e nem temos pretensão de exauri-lo nas páginas que seguem, mas apenas apontaremos mais um caminho. Como outros autores sergipanos já o fizeram, a exemplo de Luiz Antônio Barreto, Aglaé Fontes, Beatriz Góis Dantas, José Calasans, Jackson da Silva Lima e Jorge Carvalho, que legaram seu conhecimento abrindo veredas para novos pesquisadores sedentos por descortinar o fato folclórico. Nesta seara historiográfica podemos citar os trabalhos de Claudefranklin Monteiro e Cristiane Vitória.

No conjunto da dissertação, faremos uma incursão às mentalidades do final dos oitocentos no Brasil pelas lentes do pensamento culturalista romeriano. Para melhor entendimento da proposta, começaremos com uma abordagem mais ou menos cronológica em torno de “Uma História da cultura no Brasil”, perfazendo as relações étnico-culturais da colonização até fins do século XIX (momento no qual se situam as produções de Sílvio Romero atreladas ao popular). Ao longo do primeiro capítulo da dissertação destacaremos: obras, autores, problemas e as principais tramas contextuais que envolveram os eventos culturais e simbólicos que fundaram a nação.

Ao longo desse estudo discutiremos o conceito de “cultura festiva” no deslindamento dos textos apresentados, mais precisamente na segunda seção, intitulada “Festa à brasileira: aspectos conceituais e históricos”. Para tanto, faremos um itinerário sócio-histórico das festas (enquanto elemento cultural), do Brasil colônia até o Império, que atravessaram por silenciamentos e cerceamentos, nem sempre bem sucedidos. Trabalho nesse percurso autores da festa, como Bakhtin, Peter Burke, José Ramos Tinhorão, Mare Del Priore e Roberto Da Matta.

Na terceira seção, “‘Um Bando de Ideias novas’: a *intelligentsia* brasileira nos oitocentos”, pretendemos fazer uma revisão historiográfica, perfazendo a trajetória biocultural de Sílvio Romero no contexto da intelectualidade do século XIX. Ao tempo que tentaremos compreender como os discursos histórico-narrativos presentes nas obras de Sílvio Romero construíram um “ideal de nação”, pelo viés do cultural, na segunda metade do século XIX, alinhavando com a problemática do(s) conceito(s) de cultura popular, presentes à época, e a inserção dessa discussão no cenário de embates ideológicos.

Por fim, numa quarta seção, “Festas, tradições, cantos e contos nas narrativas populares de Sílvio Romero”, iremos analisar e compreender a importância das obras *Cantos Populares do Brasil*, *Contos Populares do Brasil*, *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil* (de Sílvio Romero), como documentos históricos necessários para compreender uma época e sua mentalidade. Espera-se, assim, contribuir para o alargamento desta “migalha” histórica, podendo o conhecimento aqui produzido ser doravante confirmado ou refutado por outrem, fato natural nos laboratórios da academia.

Mudaram-se os tempos e a história buscou acompanhar seus ponteiros, no mesmo (des)compasso, trazendo novas concepções, questões, problemas humanos, no afã de dar respostas a essa realidade caduca e multifacetada. Por isso, constroem-se as narrativas: eles, os historiadores, vivem um presente de angústia, às voltas de dar conta de um passado tão volumoso, por ter que reinterpretar os escritos pretéritos com ideias ainda cristalizadas no tempo e seu dever eterno de dar uma nova roupagem (por que não dizer identidade?), um sentido diferente aos fatos culturais que chegaram até nós e que acontecem todos os dias a nossa volta. Tarefa nossa, a de refutar conceitos de autores consagrados por correntes ultrapassadas e, dando a frente a bater, propor nossas verdades construídas, também contestáveis num futuro próximo, porque a História se reescreve a cada dia sob a maquiagem de suas vestes.

I

UMA HISTÓRIA DA CULTURA NO BRASIL

1.1- CULTURA(S), A GÊNESE DE UM CONCEITO

Antes de fazer uma incursão sobre o campo de análise, faz-se necessário situar o leitor acerca das ferramentas conceituais que delimitaram o presente trabalho. O mergulho no imaginário da cultura popular dos brasileiros na segunda metade do século XIX deu-se pelas lentes do polígrafo sergipano Sílvio Romero, e para tanto esboçaremos um quadro geral da cultura brasileira nos primeiros séculos da colonização até o oitocentos, intercambiando a produção artístico-cultural da sociedade e as instituições fomentadoras de tais artefatos simbólicos em igual período.

Nortearão o itinerário, nas definições traçadas aqui, as percepções dos historiadores culturais Carlo Ginzburg, Peter Burke e Roger Chartier, das escolas italiana, inglesa e francesa, respectivamente. Para o historiador francês Chartier, *“As estruturas do mundo social não são um dado objetivo (...) elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais e discursivas) que constroem as suas figuras.”* (p. 27). Seguindo a linha de interpretação do autor, podemos deduzir que as representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses de grupos que a forjam, pelo discurso ou pelas práticas, perpassando pelas “estratégias de dominação” e pela subjetividade das representações do mundo simbólico.

Dessa forma, o intento é elaborar uma história cultural buscando entender em seu conjunto as “representações do mundo social” a partir do olhar do intelectual que alardeou em seu discurso, os contrastes e interesses dos atores sociais envolvidos em uma sociedade arquitetada por um pensamento híbrido, fruto da ideologia da época ou da criação simbólica do universo apreendido por esse autor, com ideias advindas de uma realidade externa e de significados internos, comunicados por ele numa tradução de “categorias simbólicas”⁶, revertidas em *práticas comuns através das quais uma sociedade ou um indivíduo vivem e refletem sobre sua relação com o mundo, com os outros ou com eles mesmos.* (CHARTIER, 2010, p. 34). Outras categorias presentes na teoria do intérprete dos *Annales* da última geração é o conceito de *apropriação e práticas*, tendo por finalidade um entendimento sobre a história

⁶ Na expressão de Chartier, *práticas simbólicas*.

social das interpretações dos lócus sociais, institucionais, culturais, no cerne das suas produções humanas, inseridas no universo da história cultural, objetivando “*identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada ler*”. (CHARTIER, 1990, p. 16-17)

Uma perspectiva que nos apetece com este estudo das práticas culturais transmitidas por estes intelectuais não seria fazer uma história globalizada de antes das interpretações culturais aqui (im)postas, mas fazer uma análise das “simbioses das circulações culturais”, partindo das (re)leituras locais, para chegar a uma compreensão das representações, estas mais globais. Então faríamos, pegando como empréstimo uma expressão cristalizada por Chartier, um estudo “global” (em seu ensaio *A história ou a leitura do tempo*), assim definido, em termos teórico-metodológicos, pelo autor: “(...) *processos pelos quais são apropriadas as referências partilhadas, os modelos impostos, os textos e os bens que circulam mundialmente, para fazer sentido em um tempo e em um lugar concreto.*” (CHARTIER, 2010, p. 57).

Na historiografia inglesa, Peter Burke juntamente com E. P. Thompson. São estudiosos dedicados ao estatuto da história cultural, cada um a sua maneira. Como atestam as historiadoras Marta Abreu e Rachel Soiht, no livro *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologias* (2003), ambos tiveram suas contribuições: Peter Burke (1978) — no conceito de *biculturalidade* — “expressa o quanto membros das elites, representantes da “alta cultura”, conheciam e participavam do mundo da cultura popular” (p. 90), num grau de interação e compartilhamentos entre ambas, criando um espaço de socialização. E Thompson (1991), trazendo um caráter de *dualidade* e *subalternidade*, por sua interpretação marxista do conceito de cultura, enquanto *conflito*, assim entendida. Nas suas reflexões, cultura é um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole. “*É uma arena de elementos conflitivos localizados dentro de específicas relações sociais e de poder, de exploração e resistência à exploração*”. (ABREU; SOIHT, 2003, p. 92).

A obra de Burke preencheu um espaço lacunar nos estudos da história cultural, logo na década de 1970. O público leitor pode conhecer a obra *Cultura Popular na Idade Moderna* (1978), onde o autor sugere que no século XVIII houve um hiato profundo, uma intensa alienação entre a cultura patriciana e a da plebe em toda Europa, surgindo assim a necessidade de estudos em separado. Assim, os estudos dos costumes populares passaram a ser denominados folclore, levando um antigo “folclorista” em fins dos setecentos a declarar que o objetivo dos estudos folclóricos seria descrever “*os antigos costumes que ainda subsistem nos*

recantos obscuros do nosso país, ou que sobreviveram à marcha do progresso na nossa agitada existência urbana” (THOMPSON, 2013, p.14).

Nesta mesma obra, o autor inglês se questiona *como os camponeses e artesãos do início do período moderno tiveram acesso à cultura letrada?* O mesmo busca responder a seu questionamento com elementos do cotidiano da sociedade moderna, valendo-se de fontes manuscritas e de um apurado senso investigativo, peculiar aos bons historiadores. Assim ele vai costurando a teia de contextos da origem do letramento popular.

Podiam ser encontrados nas feiras livres muitos livretos pendurados em cordões (essa literatura popular ficou conhecida na Espanha como literatura de cordel) ou comprados nas mãos dos mascates (vendedores ambulantes) que carregavam a tiracolo tais livretos (ou verdadeiros folhetos com apenas 32, 24 ou 8 páginas, o que barateava o custo do material). E a própria linguagem utilizada era de fácil compreensão, mesmo para pessoas com pouca leitura, como era o caso dos trabalhadores campesinos. Esses elementos facilitaram transformar a literatura popular em uma mercadoria cada vez mais acessível e vendável às massas, tão acostumadas a ouvir essas histórias da boca dos contadores ambulantes, agora teriam como diversão apurar as vistas diante dos candeeiros ou fogaréis, para gravar na memória e repassar o universo fantástico das *estórias de trancoso* para os iletrados, adultos e crianças das redondezas.

De acordo com as interpretações do historiador inglês Peter Burke, no início da Era Moderna a cultura das classes superiores (nobrezas, clérigos e burguesia) tentou se distanciar das tradições populares, primeiro pelo universo da linguagem, alcançando os costumes e as vivências, como as tentativas de afastamento das festas populares, assemelhando-as como gostos próximos às tolices e a grosserias, e depois aproximando-as da mentalidade supersticiosa da época, dando lugar ao pensamento racional pela revolução científica dos séculos XVII e XVIII.

Mas esse fetiche pela racionalização dos costumes e o isolamento das tradições resultou-se falho, pois a *“simbiose pelo engajamento”* das culturas foi mais resistente. *“No século XIX, o crescimento das cidades, a difusão das escolas e o desenvolvimento das estradas de ferro, na Europa, entre outros fatores, tornaram possível e até inevitável a rápida transformação da cultura popular (...)”* (BURKE, 2010, p. 369).

O que causou um reencontro das tradições pelo simples interesse de preservar, de não se perderem as histórias contadas, nelas estavam todo o fascínio pelo popular contido na

ingenuidade dos contos folclóricos e em seus enredos fabulosos, mesmo estes sendo questionados pelo fazer cartesiano, agradavam acima de qualquer argumento a mente humana tão habituada à criação espontânea e criativa.

Na trincheira aberta para separar a alta cultura da cultura tradicional, alguns estudiosos foram seduzidos pelo exotismo das antiguidades populares, indo à cata de tais preciosidades: “começaram a encarar as canções, crenças e festas populares como exóticas, curiosas e fascinantes, dignas de coleta e registro.” (BURKE, 2010, p. 369). Logo, os intelectuais aprenderiam que cultura popular e alta cultura não existem indistintamente uma da outra, que elas se tocam, se cruzam e interpenetram-se, complementam-se (com abuso das redundâncias). São indissociáveis, pois, assim como as relações humanas, elas fazem parte de um mesmo tecido social sem costura.

Talvez uma das obras mais lúcidas, no sentido de mapear as origens e catalogar os conceitos de cultura popular desde sua gênese no século XVIII, seja *O que é história Cultural* (2008), do já mencionado historiador inglês Peter Burke. Nesta obra o autor divide a História Cultural em três etapas, traçando um quadro resumido da vertente:

a) HISTÓRIA CULTURAL CLÁSSICA (1800-1950) — elenca cultores dessa corrente como o suíço Jacob Burckhardt e o holandês Johan Huizinga – tradutores da cultura medieval e Renascentista em suas obras. Para este último (nas palavras de Burke), o objetivo do historiador cultural: “era retratar padrões de cultura, em outras palavras, descrever os pensamentos e sentimentos característicos de uma época e suas expressões ou incorporações nas obras de literatura e arte.” (BURKE, 2008, p. 18-19). Ele afirma também que o termo “História Cultural” (pelo menos num sentido aproximado) surgiu com o historiador alemão Karl Lamprecht (no século XIX), mas, num primeiro momento, o discurso acerca do folclore recebeu duras críticas nos meios acadêmicos, por defender as práticas culturais tidas como não científicas e por seu caráter descritivo e marginalizado.

b) HISTÓRIA SOCIAL DA ARTE (1930): Com destaque para os estudos do sociólogo alemão Nobert Elias (seguidos de Max Weber) com seu *O processo civilizador* (1939), remontando os modos civilizatórios (de autocontrole nas cortes), sendo seu enfoque os “modos de se portar à mesa”.

c) HISTÓRIA DA CULTURA POPULAR, A DESCOBERTA DO POVO (1960): as ideias em torno da “cultura popular” tiveram lugar na Alemanha (em fins do século XVIII). Os artefatos materiais pertencentes ao universo da criação cultural ficaram relegados por

muito tempo às coleções de antiquários, folcloristas e antropólogos. Passando a tomar assento nas discussões historiográficas a partir da segunda metade do século XX (1960) no campo das mentalidades.

A partir da década de 60 (do século XX) a história da cultura popular foi ficando raízes nos meios acadêmicos paralelamente aos estudos herdados da linha político-econômica, e serviu para interpretações no mundo do trabalho e no *habitus* da sociedade do pós-guerra. Nesse bojo, historiadores ligados à tradição marxista voltam-se para os estudos culturais (marxismo culturalista) sem perderem de vista as análises estruturalistas da ideologia de classes. É o caso de Eric Hobsbawm (que sob o pseudônimo de “Francis Newton” escreveu *História social do jazz*) e do historiador Edward Thompson, iniciador da perspectiva histórica “vista de baixo”, quando escreve *A formação da classe operária inglesa* (1963), sendo ambos de formação britânica. Para o último, o conceito de cultura, nas análises sociais, não pode ser um “termo desajeitado”. Ele deve ser problematizado em suas dimensões espacial (as culturas diferentes que se convergem num mesmo período) e temporal (fazendo distinções entre as culturas de classes diferentes).

Com a consolidação da história cultural, surgem entre os historiadores novos temas, abordagens e problematizações. Entre os meandros metodológicos, temos o tratamento das fontes, como problema historiográfico a se resolver. Para tanto, o historiador da cultura deve tomar cuidado para não tratar os textos e imagens de um período como *espelhos* fiéis de uma dada época, reflexos não problemáticos de seu tempo. Torna-se necessário em seu ofício, realizar a crítica das fontes, questionar sobre sua existência/ “fabricação” e suas intenções ocultas de convencimento. Daí decorre o alargamento conotativo do termo *cultura*, entendido, de forma poliédrica, como um conceito amplo e mutável ao longo do tempo, indo de um sentido sofisticado (artes e ciências), passando a designar “o popular” (música folclórica, medicina popular, etc.) e em seu significado contemporâneo abarcando o conceito de patrimônios (artefatos-imagens, ferramentas e casas) e práticas (conversar, ler, jogar). Adquire às vezes um sentido de representação, como em Clifford Geertz (em *Interpretação das Culturas*, 1989):

Um padrão historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida. (GEERTZ, 1989, p. 89)

Encarnado este espírito de renovação, a obra *A Invenção das tradições* (Hobsbawm e Ranger) vai tratar do período compreendido entre 1870-1914 na produção de novas tradições. Nessa obra Hobsbawm afirma de forma categórica, e por que não dizer “subversiva”, as tradições “que parecem ou se apresentam como antigas são muitas vezes bastante recentes em suas origens, e algumas vezes são inventadas.” (HOBSBAWM, p. 111)

Estamos vivenciando a Era dos *estudos culturais*, onde as fronteiras culturais diluem-se, o popular e o erudito se fundem no mesmo tecido social, e tudo circula, chegando a todos os lugares. As “fronteiras culturais” (termo primeiramente usado por Fernand Braudel, em *Os homens e a herança no mediterrâneo*, 1949) não se restringem às fronteiras (barreiras) geográficas, pois o conceito embutido na primeira se alarga para os lugares de encontro ou “zonas de contato”, em que as fronteiras se diluem pelos limites simbólicos de alteridades. “Muros e arame farpado não podem impedir o trânsito de ideias” (BURKE, 2008, p. 153). Daí, pressupomos que o nosso enfoque de abrangência, a “circularidade cultural”, pode receber efeitos desviantes físicos, políticos e culturais (da língua, da religião etc) e de “resistência”, nas sociedades mais ortodoxas, para aceitação de determinados “modismos” tecnológicos de certo tempo, mas a força da influência cultural ultrapassa barreiras lógicas — como zonas de acessibilidade e escolaridade —, estas não sendo barreiras para inserção cultural, em seu sentido de aprendizado, decodificação e assimilação.

Um autor importante na superação da dualidade cultura popular/cultura de elite é G. Duby, que defende em sua teoria a ideia de *culturas* (assim no plural) na interação social e alerta para o não uso das categorias dicotômicas “povo” e “elite” (como blocos homogêneos de entendimento), pois há estratificações e combinações variadas no interior de cada um deles e entre os mesmos, como afirma o historiador Francisco Falcon:

(...) Duby frisa todavia que a oposição cultura erudita versus cultura popular, caracteriza certo esquema dualista, insuficiente e empobrecedor, tanto em nível coletivo quanto individual. Existem, segundo afirma, inúmeros entrecruzamentos e interferências, além de ficarem completamente “no ar”, sem respostas... (...) (FALCON, 2002, p. 102).

Passando em revista os conceitos de “cultura popular”, até aqui apresentados, voltaremos ao historiador francês Roger Chartier, quando afirma: “*a cultura popular é uma categoria erudita*”, ficando difícil precisar quando o termo surgiu. Sabemos que a cultura sempre existiu e sempre esteve imersa nas relações sociais de conflito ou pacificação. Em seu sentido *celebrativo*, evidencia-se estudos sobre a mesma desde o século XVIII, a partir da

percepção de filósofos como Herder, e vem se tornando um campo de disputa conceitual desde sua formatação em fins do século XIX, entendida como produto de autonomia simbólica (de seus produtores), ora entendida como de domínio dos eruditos, controlada pelo discurso que o fabricou historicamente. Em seu modelo de inteligibilidade histórica, Chartier configura a reprodução cultural, no seguinte circuito: Bens simbólicos, circularidade cultural, práticas culturais, apropriação (ressignificação dos códigos), aprendizado. Levando-se em conta que os códigos culturais simbólicos são traduzidos socialmente, sempre a partir do universo particular de cada indivíduo ou grupos, obliterando as cargas ideológicas contidas na linguagem e ressignificando-as de acordo com a época, em que os indivíduos/ leitores estão inseridos. O texto-fonte nunca é puro em si, ele depende das inúmeras influências do entorno que incidem sobre ele, ao longo dos contextos temporais e dos agentes envolvidos em sua produção/ reprodução. Os discursos do texto-fonte são interceptados pela comunidade e adquirem novas significações, centrado no diálogo intrínseco entre discursos e práticas.

Já o historiador italiano Carlo Ginzburg propõe a utilização prática do conceito de “mentalidade coletiva” no lugar da desgastada expressão “cultura popular”. Lega-nos um conceito de cultura enviesado pelas *mentalidades*, para ele um “conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamentos próprios das classes subalternas num certo período histórico.” (GINZBURG, 1987, p. 16). Aborda o influxo entre a cultura subalterna e a cultura hegemônica, num processo de circularidade entre elas, gerando uma reciprocidade, uma espécie de compensação cultural, com (perdas e) ganhos para ambos os lados (critério da reciprocidade), apresentando-nos nesse “jogo de trocas”, de afluxo e refluxo, a lógica da permeabilidade cultural.

Chegamos (desde 1970) a um período da participação de todos na construção dos discursos históricos. Os sujeitos históricos passavam a ser apropriados pela narrativa social. Começava a se falar, como nunca antes, em “história vista de baixo”, dando vozes aos silenciados. A esse respeito analisa Martin Barbero (2003) que a cultura é entendida como *espaço de manipulação, mas também de conflito*. O que provoca segundo Canclini (2000) um *escalamento dos capitais simbólicos*, havendo subordinações entre a arte e o artesanato, na produção e no repasse do capital simbólico, observados, também, na transmissão da cultura escrita em detrimento aos valores da oralidade. A cultura popular é entendida como um mecanismo criado pelos intelectuais para subjugar e manipular a população carente também produtora de cultura (ORTIZ, 1992). Partimos do caráter *subversivo* atribuído à cultura popular (BAKHTIN, 1999) e acreditamos ser a cultura um elemento revitalizador por

atravessar o tempo com uma força contestadora da ordem e perturbadora do espírito mais tenro, por desintegrar com seu magnetismo a rigidez de um mundo muitas vezes engessado pela burocracia estatal-religiosa. Ela tem por princípio romper brechas para alcançar a laicização da vida, a liberdade do fazer humano, como uma de suas facetas irremediáveis.

As mentalidades culturais pretéritas chegam-nos (no laborioso trato historiográfico) por intermédio de “filtros deformadores” (desse passado), mas não seremos ingênuos em dizer que, no fim da pesquisa, as fontes vão de encontro aos nossos interesses, e por esta razão as manipulamos para ajustá-las aos nossos propósitos finais. Na certeza de que a cultura alcança a todos indistintamente, sendo moldada de acordo com a “mentalidade social” em marcha no diálogo dos tempos.

1.2- A CULTURA NO BRASIL: uma aquarela de tradições

O conceito de cultura se encontra no confronto de uma arena ideológica, por tanto de difícil definição, por colocar de lados opostos os agentes sociais que contribuem com sua elaboração e fruição. No contexto brasileiro, esta arena de embates em torno das definições de cultura e do lugar do popular nesta discussão situa-se em fins do século XIX, colocando de lados opostos os eruditos e os arautos do progresso, trazendo à tona os revezes da modernidade, calcados no capitalismo urbano-industrial. Entre 1870 e 1914, as sociedades ocidentais passaram de uma cultura tradicional, campesina e popular para uma cultura nacional, homogênea, unificada e solta. (CHARTIER, p. 46). E o Brasil estaria distante dessa realidade? Faremos uma incursão no tempo para identificar *os males de origem*.

No Brasil, esta dicotomia entre as culturas (dominante/subalterna) se reverteu, desde os tempos coloniais, em mecanismos sincréticos de “apropriação e reelaboração”, estabelecendo uma dialética entre a cultura estrangeira acomodada num discurso de legitimidade nacional desencadeando debates no fluxo temporal entre os intelectuais ligados ao cientificismo positivista de fins do século XIX (entre eles, Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues) e os modernistas acadêmicos das primeiras décadas do século XX, que proporião a “ideologia das três raças” para definir a nação do progresso. “*Através desse mito, todos puderam ver-se como nacionais e a escamoteação da realidade das relações raciais encobriu, na verdade, a luta de classes*” (LOPES, 1988, p. 15).

Nos primeiros séculos de colonização (séc. XVI e XVII) a empresa colonial preocupou-se em estabelecer as bases para extensão da metrópole em terras brasileiras, buscando explorar as riquezas naturais e os recursos econômicos disponíveis através da empresa açucareira e do controle compulsório da mão-de-obra cativa, pelo aprisionamento dos nativos e por meio do tráfico transatlântico de escravos africanos, aliciando inclusive suas produções culturais pelo controle de práticas simbólicas e materiais dos povos.

Os cronistas que aqui aportaram ao longo do período colonial registraram os emperramentos por parte da lusa coroa à América Portuguesa, evidenciados no controle ao letramento dos nativos e escravos e no cerceamento para com a divulgação de notícias e ideias, pois o país foi impedido de instituir a imprensa nos primeiros séculos de dominação, por razões justificadas como econômicas, mas que em termos práticos eram de controle ideológico.

A Companhia de Jesus, como aporte da coroa Portuguesa, teve papel fundamental na vida cultural e pedagógica da colônia, com a atuação de confessores, pregadores e professores, através do processo de catequização dos nativos. Empreenderam inúmeras atividades de cunho educativo nos aldeamentos indígenas, utilizando-se do lúdico maniqueísta nas montagens teatrais, das missões nos lugares mais ermos, concentrando e arrebanhando fiéis através do ministério dos sacramentos nas celebrações de missas e do púlpito, lugar sagrado das prédicas barrocas, laboriosas e densas. Na bagagem dos padres jesuítas que acompanharam o primeiro governador-geral do Brasil, Tomé de Souza, em 1549, teve lugar o instrumento que veio a se popularizar como violão⁷.

A arte sacra barroca colonial incorporou o contraste entre o terreno e o celeste, entre o humano e o divino, e as construções eclesiásticas davam esta dimensão de criar a ilusão de um “falso paraíso” em seus interiores revestidos de ouro e dramaticidade, buscando afetar os sentidos dos fiéis (no contexto da Contrarreforma, que combatia o nu dos templos protestantes europeus). As igrejas barrocas eram lavradas nas quinas com pedras trabalhadas por escultores e os pórticos eram talhados com madeiras escavadas na entrada. Os detalhes do interior das paróquias eram ricamente adornados com santos de performance humanizadas,

⁷ As primeiras notícias sobre o instrumento no Brasil datam do século XVI, ainda com as denominações de “viola de tripa” ou “viola de arame”. O poeta Gregório de Matos Guerra (1636-1695), o “Boca do inferno”, notabilizou-se como um exímio violeiro, tanto na execução de melodias como na fabricação do instrumento. Só no século XIX, a “viola francesa” (como era conhecido antes de vir para o Brasil) torna-se violão, pelo aumento de tamanho e pelo encordoamento simples. Figurou entre as aventuras do príncipe pândego D. Pedro de Alcântara, que era um amante da viola. Ao longo do século XX, o violão saiu da marginalidade que embalava as modinhas coloniais para a profissionalização do gênero tipo exportação, no dedilhado da Bossa-Nova.

dando a impressão de estátuas vivas, causando na imaginação dos devotos uma espécie de ilusionismo festivo. Como bem assinalou Luiz Roberto Lopes (1988):

Tudo convergia para fazer do catolicismo um espetáculo e uma encenação, incluindo procissões, música, novena, sermões, ladainhas. Nesse processo cabia ao artista plástico fornecer o cenário de ouro adequado à cerimônia, reforçando a ideologia vigente com toda a carga de solenidade, magia e ilusão. (LOPES, 1988, p. 43)

A presença holandesa no Nordeste brasileiro no século XVII remodelou os traços arquitetônicos do Recife, inaugurando uma cultura laica, pois a visão tolerante de Maurício de Nassau (1637-1644) introduziu a liberdade de culto, respeitando os aspectos locais, *tanto que, na inauguração de uma ponte (em 1641), Nassau surpreendeu os presentes com a apresentação da farsa do “boi voador”*.

Os dois maiores polos de produção cultural Barroca até o século XVIII, no Brasil colonial, foram o Nordeste açucareiro e a zona do ouro e diamantes de Minas Gerais. Segundo interpretações de Luís Roberto Lopes, o Barroco brasileiro representou uma expressão artística com sentidos nativistas, antes da independência pátria da metrópole, *“pelas formas caboclas das estátuas do Aleijadinho, a virgem mulata pintada por mestre Ataíde e o surgimento de músicas cantadas em português”* (LOPES, 1988, p. 55).

Desse universo expressivo da arte colonial barroca, destaca-se o requintado e singular estilo dos artistas plásticos (artesãos) mulatos da região de Minas Gerais. Entre esses, notabilizou-se o mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho⁸, de Vila Rica (atual Ouro Preto), pela originalidade de seus traços na arte sacra mineira, caracterizada pelo urbanista Lúcio Costa *como uma densidade artística expressiva, carregada de um “individualismo atormentado”*. No acervo de suas obras, vale citar: o conjunto estatuário em pedra-sabão dos profetas da igreja de Congonhas do campo e da coleção de 66 estátuas em madeira policromada, que compõem o cenário da *via crucis* (trabalho feito em parceria com Francisco Xavier Carneiro e mestre Ataíde). Trabalhou na construção de igrejas, estátuas, retábulos, púlpitos e decorações diversas. Nem a enfermidade que acometeu o mestre de Congonhas conseguiu se impor ao seu engenho artístico, tornou-se ao longo do tempo uma referência para a arte barroca latino-americana.

⁸ Filho mulato de Manuel Francisco Lisboa nasceu em 1738 e faleceu em 1814. Em vida foi um genial arquiteto, escultor e decorador, aprendeu o ofício com seu genitor e com o mestre João Batista Gomes, num liceu em Ouro Preto. Pelo que consta, Aleijadinho trabalhava sob contrato para as paróquias e irmandades leigas, que lhes encomendava diversos serviços, tendo como matéria-prima para execução de suas peças e construções, sobretudo, a pedra-sabão.

Aspectos sobre a musicalidade colonial dos primeiros séculos são atestados por documentos clericais, como a orientação para criar corais de cantos entre os curumins, o ensino por parte dos padres cantores (que vieram em 1550 com o jesuíta Manuel da Nóbrega). Foi nesse contexto que o Padre-Nosso foi executado pela primeira vez em tupi. Com o passar do tempo, no século XVIII em Minas Gerais, órgãos chegaram a ser transportados em lombos de mulas, para embelezar as celebrações litúrgicas; porém, pelas dificuldades de importação e transporte, no período do declínio aurífero, a solução foi estimular a fabricação local de instrumentos musicais (flautas, violinos, órgãos e guitarras). Logo óperas estariam sendo montadas e encenadas, tendo como seus melhores músicos Francisco Gomes da Rocha, Marcos Coelho Neto, Ignácio Parreira Neves e Lobo de Mesquita, sendo que este último foi um renomado organista, vivendo de aulas particulares em Diamantina, até o declínio das minas.

Em última análise, a modinha serviu de elo entre “a metrópole que se tornava colônia e a colônia que se tornava metrópole”, no contexto da transmigração da Corte Real portuguesa para o Brasil (1808). E por sua vez provocou um diálogo entre suas origens populares com Caldas Barbosa⁹ (de inspiração mestiça) e os gostos aristocráticos, voltando ao Brasil, na qualidade de patrimônio luso. Como atesta Nelson Werneck Sodré:

Quando a corte lusa chega ao Brasil, encontra os monumentos do barroco já marcando a paisagem com o seu traço particular, distinguindo-se dos modelos originários, obra de artistas de origem humilde, os pintores baianos do nível de Manuel da Costa Ataíde, os santeiros do tipo de Manuel de Meneses da Costa, mestres toreutas como João Batista Gomes, que manteve, em Vila-Rica, uma escola em que se formaram artistas da qualidade de um Antônio Fernandes Rodrigues e particularmente de um Antônio Francisco Lisboa, artistas que quebrariam a uniformidade do barroco de importação, apresentando contribuição inovadora. (SODRÉ, 1985, p. 33)

No Período Joanino (1808-1821), observa-se um estímulo voltado para o campo dos conhecimentos artísticos e científicos (com forte vinculação europeia), na criação de escolas de arte com contratação de mestres europeus, museus, arquivos e bibliotecas, para o usufruto da elite metropolitana e da corte portuguesa, transplantada para a colônia mais próspera, desde o início do século XIX, por razões políticas atribuídas ao expansionismo napoleônico ao decretar o Bloqueio continental (1806) às nações europeias.

⁹ Domingos Calda Barbosa, filho de português com uma escrava angolana. O poeta nasceu em 1740 e passou a infância no Rio de Janeiro. Tocador de viola, foi o difusor do gênero lundu (mais tarde modinha) na metrópole. Suas composições eram de base popular. Foi um intelectual que fez seus estudos na Universidade de Coimbra (1763) e ajudou a fundar a Nova Arcádia (Lisboa, 1790). (Fonte: RHBN, nº 8, janeiro de 2006; pp. 16-21)

O afluxo da corte portuguesa e dos apaniguados políticos trouxe para o Rio de Janeiro (capital da América portuguesa desde 1763) uma vivacidade artístico-cultural e um ar de embelezamento para o usufruto da Família Real, remodelando sua infraestrutura arquitetônica e criando instituições de ensino e de belas-artes. Com isto, a paisagem urbana da cidade passava a conviver com o crescente número de escravos para as mais diversas atividades e como centro reprodutor e difusor da cultura e memória da monarquia portuguesa. A população carioca aumentou em 20% a partir de 1808, com chegada da Família portuguesa e toda burocracia real.

As reformas na colônia só beneficiaram a capital, por conta da presença da corte. O restante das províncias continuou a mercê da própria sorte (o que provocou alguns conflitos entre metrópole *versus* províncias do Norte, a exemplo da Revolução Pernambucana de 1817). Dentre as reformas empreendidas pelo governo de D. João VI, podemos mencionar, na ordem econômica, a criação do Banco do Brasil (1808) e da afirmação dos Tratados de Comércio e Navegação e os de Aliança e Amizade (1810); no plano cultural, a fundação da Real Biblioteca em 1810 (hoje, Biblioteca Nacional), constituída por parte do acervo particular do príncipe regente; inauguração do Real Teatro de São João (1813), montagem do Jardim Botânico, lugar destinado a pesquisas científicas e aos agradáveis passeios públicos da corte Real, criação de Escolas de Medicina no Rio de Janeiro e em Salvador (antiga capital colonial). No decurso da elevação do Brasil à categoria de Reino Unido de Portugal e Algarves, muitas obras foram realizadas, como, calçamento de ruas, drenagens de pântanos e inaugurações de praças públicas.

No ano de 1816, depois da morte de Maria I e por Napoleão Bonaparte não representar mais perigo ao território português já que estava exilado na Ilha de Santa Helena, D. João VI estreita relações com a França, trazendo a Missão Artística Francesa para solo brasileiro. Muitos desses artistas viriam a ensinar na Academia de Belas-Artes do Rio de Janeiro (1820). Um desses mestres foi o pintor Debret¹⁰, que soube fazer um retrato fiel dos costumes e da realidade escrava no Brasil, denunciando com suas cores vivas um quadro de opressão e

¹⁰ Jean Baptiste Debret nasceu em Paris, na França, em 18 de abril de 1768. Formado pela Academia de Belas Artes de Paris, Debret foi um dos membros da Missão Artística Francesa que chegou ao Rio de Janeiro em março de 1816 e ficou no Brasil até 1831. Estabeleceu-se aqui, tornando-se professor de pintura histórica na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Após regressar à França, publicou, entre 1834 e 1839, uma série de gravuras reunidas em três volumes. A preocupação documental do artista é evidente nas páginas da "Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil" (Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil ou Estadia dum Artista Francês no Brasil), traçou em suas telas uma verdadeira crônica visual do Brasil. Morreu em 28 de junho de 1848, em sua cidade natal. (Fonte: <http://educacao.uol.com.br/biografias/jean-baptiste-debret.jhtm>. Pesquisado em 12 de Setembro de 2016).

desigualdade social nos espaços de circulação, revelando-nos a nós mesmos nas entranhas cotidianas. Além da criação do Museu Real (1818), que não recebeu incentivos financeiros em seu início e serviu para o fomento dos museus naturais europeus equipando-os com espécimes de plantas coletadas e catalogadas em reservas florestais da Amazônia e do litoral por naturalistas europeus das mais diversas nacionalidades. Seu objetivo foi *estimular os estudos de botânica e zoologia* na região. Criou a Imprensa Régia para circulação dos primeiros periódicos nacionais, ainda de forma muito tendenciosa na veiculação das notícias.

A vida cultural do Brasil sofreu influência francesa, enquanto no aspecto econômico mantínhamos uma relação de dependência com o mercado inglês. No pós-independência, o país é invadido por artistas e intelectuais estrangeiros que aportam na academia de Belas Artes (1826), de certa forma, barrando o desenvolvimento artístico alcançado pelo dinamismo das escolas barroco-árcade mineiras, do século revolucionário¹¹.

Era comum no início dos oitocentos e antes disso as famílias de posses (ligadas ao latifúndio ou ao comércio) mandarem seus filhos para estudar para obter o grau de bacharel em Coimbra (Portugal). Com a Independência do país (1822), tornou-se projeto formar os filhos das elites agrárias e comerciais da nação. No bojo dos interesses do Governo Imperial e das elites surgiram as escolas de Direito (1827) no intuito de forjar um quadro de intelectualidade local para servir às leis e atuar na política nacional. Os lugares escolhidos para implantação dos cursos foram Pernambuco (no Norte) e São Paulo (no Sul do país). De modo ainda incipiente o país começava a formar seus primeiros bacharéis.

A consolidação do Estado tende a alicerçar-se na criação de Instituições legitimadoras de propostas nacionalistas, daí decorre a criação do IHGB (1838), com o objetivo de forjar uma identidade nacional vinculada à imagem das ordens dirigentes ilustradas e assentada sob a diligência do Estado Imperial, como instância promotora da cultura e da preservação dos valores patrióticos. Esta iniciativa coadunava-se com o ideal romântico de afirmação nativa vinculada ao mito-fundador da nacionalidade brasileira, ideia que não era unânime nos quadros intelectuais do Império, causando divergências ideológicas entre seus cultores, polêmica encabeçada pelo historiador-diplomata Francisco Adolfo de Varnhagen e outros partidários da causa.

¹¹ Referência ao século XVIII, que no plano interno representou o auge da exploração aurífera e o consequente desenvolvimento artístico cultural e da proliferação de ofícios ligados à atuação de entalhadores, escultores e artistas plásticos na região das minas, onde surge um quadro de revoltas, ilustrado pela Inconfidência Mineira, liderada pelos poetas árcades. No plano externo, as ideias iluministas darão lugar à chamada “Era das Revoluções” na Europa setecentista.

Reconhecido como *Locus* representativo do pensamento brasileiro, o IHGB, àquela altura, teve papel crucial em conduzir os debates intelectuais em torno da ideia de nação que se queria legar para a História-pátria. Nesse ponto, elucida Manoel Luís Salgado Guimarães (1988, p. 10): “*Escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador, eis o empenho para o qual se concentram os esforços do Instituto Histórico*”.

O II Reinado inaugurará um modelo tropical-exótico, segundo o qual a fundação da cultura brasileira se dará pela ótica das elites alicerçada ao programa da estética indianista e dos vínculos institucionais ao IHGB e à Academia Imperial de Belas Artes, projeto sustentado pelo Estado Imperial na figura do Monarca ilustrado, D. Pedro II, interessado na manutenção da cultura e das artes nacionais. Ela acreditava, assim, promover a identidade pátria emanada no espaço palaciano, alheio às ruas da capital Imperial (no momento do pós-independência).

A Academia Imperial de Belas Artes (1827), de notória influência francesa, sob a influência do Império vai cunhar o modelo neoclássico no cenário artístico brasileiro em oposição à estética barroca. Figuraram como artífices da instituição na vigência do Segundo Reinado os pintores Pedro Américo, Vitor Meireles e Almeida Junior¹², responsáveis por criar e difundir a imagem oficial do Império, com temas românticos (enaltecendo o exótico, a natureza e a figura emblemática do nativo) e com pinturas históricas (exaltando fatos históricos da fundação do país e cunhando a representação do Imperador D. Pedro II).

No esboço do pensamento científico da segunda metade do século XIX, situa-se o debate folclorístico entre românticos e folcloristas (ORTIZ, 1992), que aportou no Brasil como reflexo das elucubrações de Herder e dos Irmãos Grimms, tendo, nos escritos de Alencar, Celso de Magalhães, Romero, Mello Moraes Filho e outros, suas reverberações mais significativas, e tendo nos dois últimos um caráter de cientificidade na *cultura folk*, pois viram no folclórico “*uma fonte documental para reconstituição do passado*” (ORTIZ, 1992, p. 49), aproximando a cultura letrada ao universo diversificado e amorfo da cultura popular, que por sua vez, orienta um sentido de nacionalidade/alteridade às obras dos folcloristas brasileiros em questão, contrapondo-se ao eixo da produção cultural exógena-elitista, agindo também como uma literatura ideologicamente engajada ao definir territórios próprios de atuação e abrir uma trincheira na produção/difusão periférica dos produtos culturais de viés popular,

¹² É necessário destacar que neste quadro de pintores, Almeida Jr., destoa da concepção de feito unicamente palaciano, pois suas telas retratam um tom pitoresco, no que se refere à temática vinculada ao homem interiorano em seu cotidiano.

atitude encabeçada pelo sergipano Sílvio Romero em insurgência a literatura veiculada na corte Imperial.

Os estudos folclóricos foram catalizadores da autoafirmação do nacional, no último quartel do século XIX, e por seu vigor intelectual resgata a emergência da tradição popular. Renato Ortiz (1992) anota, em “*Cultura Popular: românticos e folcloristas*”, que os representantes da referida matéria se assemelham aos fotógrafos:

O folclorista atua como um viajante; ávido diante da paisagem que se descortina a seus olhos com a câmara registra e descreve os fragmentos da tradição. Por isso, a coleta de dados prescinde de uma metodologia elaborada, a veracidade da técnica está contida no olho que observa e anota os movimentos da cultura popular. (ORTIZ, 1992, p. 56)

A produção intelectual em torno da cultura popular, entendida por William Jhon Thoms (o inventor do termo “*folk-lore*”)¹³ como “o saber tradicional do povo”, no sentido de preservá-lo através da materialidade documental para posteridade. Foi traduzida, na segunda metade do séc. XIX, por escritores brasileiros que se envolveram com a causa do registro da memória popular, com destaque para os estudos pioneiros de Celso de Magalhães (1873), com a obra *A poesia popular brasileira* (coleta de textos coligidos nas províncias de Pernambuco, Bahia e Maranhão, análogos as versões portuguesas de Almeida Garrett e Teófilo Braga); para o romancista José de Alencar, apresentando ao público uma coletânea de textos sertanejos em *O nosso cancioneiro* (1875) e, por último mas não menos importante, para o crítico e folclorista Sílvio Romero, que publica artigos na Revista Brasileira (em 1879) sobre a crítica folclorística brasileira, logo reunidos em livro, intitulado *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1888). Em seu conjunto, esses autores buscaram afirmar a nação brasileira como um país intelectualmente autônomo, na confluência da afirmação das identidades nacionais, então vigente. E, no caso do autor sergipano, a questão da nacionalidade fincou-se para além das análises teórico-etnográficas, no estudo da cultura popular a partir de dados palpáveis da coleta documental.

O espírito evolucionista foi encarnado pela intelectualidade da época, sendo a Escola do Recife o centro de tais ideias, calcada na leitura da filosofia alemã. Figuras como Tobias Barreto e Sílvio Romero inauguram a partir de 1870 uma renovação intelectual nos preceitos

¹³ Sobre o surgimento do termo “*folk-lore*”, assinala Durval Muniz de Albuquerque (2013): “A palavra *folk-lore* teria sido empregada pela primeira vez no dia 22 de agosto de 1846, no jornal londrino *Athenaeum*, sob a assinatura de Ambrose Merton, pseudônimo de William Jhon Thoms, que a propunha como a “expressão técnica apropriada ao estudo das lendas, tradições e da literatura popular” (p. 83).

pregados naquele meio acadêmico, onde imperaram os valores da ciência, da civilização e do progresso, afastando de seus discursos as justificativas religiosas para o entendimento da realidade social. A ciência inundava todos os ambientes da seara humanística, tendo em Sílvia Romero a figura-síntese, um “aglutinador de ideias da geração de 1870”.

E no percurso dos tempos (transição entre os séculos XIX e XX), o diálogo intermitente entre antiquários, folcloristas e historiadores profissionais (sejam eles, nacionais ou estrangeiros) buscaram responder à inquietante indagação: o que é folclore/ cultura tradicional ou popular? E como entender suas dinâmicas/ funcionalidades culturais? Eis que ficam as respostas suspensas no ar, entre o rascunho e a caneta, no intervalo entre a fala (do poeta-cantador) e a escrita (do folclorista letrado).

II

FESTA À BRASILEIRA: ASPECTOS CONCEITUAIS E HISTÓRICOS

Por praças e ruas vai o desejo mascarado
E sem o censor o prazer entra em todos os tetos.
(Mantuan) ¹⁴

Os estudos sobre o tema *festa* ganharam espaço com a emergência da Nova História Cultural, a partir da década de 70 do século passado. Sobretudo quando os historiadores passaram a se preocupar com aspectos tidos marginalizados, voltados ao imaginário, às mentalidades e às culturas tradicionais. Dessa forma, buscaremos compreender as nuances dessa temática no percurso do presente capítulo.

A festa tem presença marcante na vida das pessoas, seja no âmbito individual/familiar, através dos batizados, ou também através de ritos de passagem como os bailes de debutantes, simbolizando a passagem da puberdade à fase adulta, isto no caso feminino, significando também que a menina, agora mulher, está disponível para os pretendentes. Ou até mesmo nos ritos fúnebres, havendo comunidades que encaram a morte como o fim de um ciclo e início de outro, dando ao ato um tom festivo, a depender da compreensão dos entes envolvidos ou por estes seguirem, simplesmente, uma tradição construída culturalmente, muitas vezes demarcada no calendário.

Através do itinerário festivo, posto ao longo da pesquisa e das ferramentas conceituais em torno das práticas sociais, buscar-se-á justificar o entendimento de cultura festiva como uma expressão simbólica-social, onde o sagrado e o profano se entrelaçam tomando suas posições, no caráter mágico de fuga da realidade. Para tanto, nos apoiamos nos conceitos de teóricos ligados à compreensão das manifestações culturais, em seu sentido mais amplo, como é o caso de Peter Burke, Mikhail Bakhtin, Carlo Ginzburg e Enrique Carretero, Georges Duby, Robert Darnton e Michel Vovelle (no cenário da historiografia internacional), Mary Del Priore, Roberto Da Matta, José Ramos Tinhorão, Martha Abreu (para citar os historiadores nacionais), entre outros.

Entendendo a *cultura festiva* de um povo presente em inúmeros momentos da vida humana (comício eleitoral, procissões religiosas, comemorações cívicas, baile *funk*, festa de

¹⁴ Frase atribuída a Mantuano, poeta italiano, escrita no início do século XVI. (BURKE, 2010, p. 260)

aniversário, jogo de futebol, rito funerário, etc) no limite entre o sagrado e o profano fica inoperante definir uma “*teoria da festa*”. Por esse raciocínio, as festas têm várias conotações, a depender do contexto social, no qual estão inseridas. Misturando situações muitas vezes contraditórias e de convivências conflitantes, como assinala a antropóloga Léa Freitas:

Na festa misturam-se alegria e angústia, regozijo e violência, prazer e dor. Embora possa ser também um espetáculo — sem dúvida hoje em dia, com sua expropriação para efeitos de patrimonialização tendo em vista política de incremento de turismo, é o que mais acontece (FREITAS, 2012, p. 26).

No universo dos conceitos em torno do festivo, o sociólogo espanhol Enrique Carretero aponta que estamos vivendo no momento atual uma “explosão do festivo”, sendo o próprio imaginário um *micro-espço* para expansão ritualística, extrapolando os limites do racional, causando uma espécie de catarse na ruptura do cotidiano/realidade social. Para ele, a festa não é só um tempo de “rupturas”, mas o espaço onde se revela o transcendental, o indizível e por que não dizer o sagrado (no sentido do *desconhecido*). E para uma melhor elucidação dos conceitos, eis a definição do autor do campo festivo:

La fiesta significa la resurrección y explosión del depósito imaginario alojado, en un estado de hibernación, en el trasfondo antropológico de toda sociedad. Implica, en este sentido, una explosión y circulación social del deseo, de lo lúdico, de la magia, de todo aquello abortado por una civilización consagrada a un excluyente principio de racionalidad. (CARRETERO PASÍN, 2006, p. 449-450)

2.1 “UM MUNDO À REVELIA”

A cultura festiva reveste-se de um sentido democratizante, ao abarcar as manifestações populares em um tecido cultural abrangente, sem distinção semântica ou subordinações conceituais. Levar-se-á em conta o recorte proposto, o cenário da festa, plasmado na dinâmica social. Sem perder de vista que a festa é uma das facetas do que nos habituamos chamar de cultura popular. Conceito crucial no conjunto da presente abordagem e um dos aportes teóricos indispensáveis no labor historiográfico. Por este viés, comungamos com a definição retirada do *Dicionário de Conceitos Históricos*, dos historiadores Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva:

A cultura popular é composta pelas mais diversas manifestações folclóricas, desde danças e brincadeiras, à literatura oral constituída por provérbios, contos, cordéis, canções e à cultura material, com seus utensílios artesanais de utilidade cotidiana, e com a alimentação. Inclui ainda a chamada sabedoria popular, ou seja, conhecimentos comunais sobre o universo, aplicáveis à vida cotidiana, como a medicina popular. (2013, p. 155)

Entrelaçam-se, assim, os conceitos, no intuito de fazer emergir do substrato teórico uma geografia conceitual da cultura. Edificados, por exemplo, no patrimônio intelectual de autores como *Câmara Cascudo*, que dedicou toda uma vida pesquisando sobre o cenário temático: *da cultura, da cultura popular e do folclore* e suas relações cambiantes no percurso historiográfico. Discutiremos brevemente aqui as interfaces do cultural, partindo do pressuposto que “*cultura*” é um conceito construído historicamente em sociedade, em outras palavras, seria a *leitura do mundo*, ou melhor, dizendo é a apreensão/aprendizado dos códigos dispostos socialmente. Para bem delinear o mapa dos conceitos em torno das produções humanas no tempo e socialmente construídas, as definições de Câmara Cascudo, tornam-se indispensáveis, por seu teor atilado, quando conclui: “*Onde estiver um homem aí viverá uma fonte de criação e divulgação folclórica*” (CASCUDO, p.401).

A discussão em torno da problemática do popular emerge das mentalidades sociais pretéritas. Aqui, podemos apontar, à luz do texto *As festas populares como objeto de memória*, do pesquisador Charles Murray (2005), que os cultos agrários, em rituais que celebravam a colheita, deram origem às festas populares. Ainda na Antiguidade, os divertimentos e licenciosidades deram origem aos festejos pagãos, numa mescla inseparável entre o místico e o profano. Foi o caso das *Sáceas* mesopotâmicas, onde servos e senhores trocavam de papéis no momento da festa, indício das “inversões” no mundo antigo.

Na Grécia e na Roma Antiga, os cultos em honra a Dionísio (Baco) eram verdadeiros cenários de orgias públicas. Em 186 a. C., essas festas popularizadas por bacanais foram proibidas pelo Senado Romano, por conta dos excessos. Com o tempo, essas comemorações receberam autorização para acontecer de acordo com o calendário estabelecido pela Igreja Romana (560 d.C.), assinaladas na expressão *dominica ad carne levanda* (mais tarde, o termo seria abreviado para Carnaval).

Para compreender os antagonismos do lúdico festivo no Medievo, evocaremos nas linhas seguintes um esboço do pensamento bakhtiniano, contido na sua lavra substancial. Refiro-me ao clássico *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, no qual levanta aspectos das manifestações populares e das influências

entre textos literários e cultura popular. Aqui, o propósito é destacar, no primeiro ponto, *as formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.) e seu tom de comicidade, em oposição às cerimônias religiosas e aos eventos festivos promovidos pelo Estado feudal. “*Isso criava uma espécie de dualidade do mundo e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista*” (BAKHTIN, 1987, p. 5).

Ao traçar um escopo da cultura popular festiva encontramos, na referida obra, as raízes para se compreender *a história do riso* como brecha aberta para inserção do povo no mundo austero do domínio do religioso, tomando lugar na praça pública: a carnavalização dos costumes. Por ser o carnaval uma forma mais particular de inversão, não sendo um teatro, mas a vida travestida de riso e brilho (usando uma expressão feliz do autor “Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida” — 1987, p. 6), não cabendo um palco para sua execução, pois seu lócus de representação é a liberdade da rua, onde o brado popular faz-se ouvido e o riso popular se expande em dimensões múltiplas criando a magia singular do espírito carnavalesco/festivo, entendido aqui como: “*O triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus*” (BAKHTIN, 1987, p. 8).

Na ambiência lúdica do carnaval, as pessoas se aproximam, criando uma comunicação incestuosa, em certo ponto, chegando a beirar o carnal, o obsceno; em outro, o festejo carnavalesco é encarado como a “*linguagem do toque*” de barreiras fluidas, onde o desconhecido de horas atrás torna-se seu íntimo, mesmo que por um momento fugaz, o momento do êxtase, do agora, onde o efêmero cabe no eterno, mesmo que seja por algumas frações do tempo vivido/ decorrido na pele, no suor, num abraço, no intervalo de um ósculo interrompido por um alarido de um grito suspenso por estilhaços do que passou pelo grotesco, pelo quixotesco, pelo devir.

Assumindo o percurso da história do riso em sua narrativa, Bakhtin vai da concepção aristotélica “o homem é o único ser vivente que ri”, e como tal a criança só se torna plenamente ser humano a partir da essência do riso (quando atinge os quarenta dias de vida). Esta percepção sobre o rir chega ao medievo, período da alegria manifesta enclausurada, como símbolo da ponte com o anjo encarnado do mundo subterrâneo, passando a encarnar virtudes curativas e a desfilar nas ruas, nos bailes de mascarados, servindo até como

teatralização dos excessos em praça pública, numa perspectiva metamorfoseada, expressão do mundo moderno, divisor entre o céu e a terra.

Inaugurou-se o tempo das “inversões”, quando o riso vencida o medo, e o espaço do lúdico sufocou o austero silêncio gótico, fez grito e tomou as praças, as ruas, dominando o espaço público, inaugurando o festim do gosto popular.

Os contornos do que Bakhtin chamou de cultura cômica popular se esbarrava na festa, expressa como um momento mágico singular de vitória sobre o peso do cotidiano na vida de homens e mulheres comuns em todos os espaços, composição que atravessou o tempo em definições clássicas de festa, como esta:

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular. (BAKHTIN, 1987, p. 77)

A praça pública (ou as feiras medievais) era o espaço privilegiado da festa, do fazer acontecer, assim como as ágoras do período clássico grego (onde nasceu a democracia). Aí, nesses espaços de explosão festiva, encontrava-se toda sorte de elementos alegóricos encarnados na vida real, em suas atividades cotidianas (de vendedores ambulantes, ciganos, pregoeiros de grandes novidades e artistas itinerantes) formando, assim, nas palavras de Bakhtin, um “mundo único e coeso, em seus aspectos de liberdade, franqueza e familiaridade (1987, p. 132)”.

Nas feiras livres medievais era para onde aportava gente do mundo inteiro, não só para comercializar, mas também para o momento de sociabilidade com a cultura festiva alheia, na oportunidade os transeuntes deparavam-se com os tradicionais espetáculos de rua (folguedos estudantis, procissões carnavalescas, bailes e encenações públicas). Ali, os vendedores ambulantes levavam na bagagem os populares romances (conhecidos mais tarde como livretos de cordel¹⁵) extraídos de obras de autores eruditos, essas tiragens existiam em formato vendável e com linguagem simples, próxima ao gosto popular.

Entre as vozes que se distinguiam no universo das feiras livres medievais e renascentistas, encontravam-se os “pregões”, traduzindo uma linguagem hiperbólica do

¹⁵ Mais tarde os camponeses e artesãos do início do período moderno tiveram acesso à cultura letrada, por intermédio do intercâmbio cultural propiciado pelas feiras, lugar onde podiam encontrar toda sorte de poetas cantadores, verdadeiros artistas-produtores sobreviventes de seu ofício.

mundo culinário principalmente, ecoando um banquete de temperos, cheiros e sabores, na particularidade cotidiana. Os pregões anunciavam a mentalidade mística das populações de outrora e suas crenças, ouviam-se de sua boca sobre as potencialidades curativas e afrodisíacas (eróticas) de sem-número de ervas exóticas úteis para o prolongamento da vida e para vigorar a relação sexual.

Voltando ao tema do carnaval, o crítico russo acredita que na era moderna os ritos festivos convergiam para a festa-síntese, que em sua acepção moderna aglutinou os inúmeros folguedos comemorados pouco antes ou depois da “terça-feira gorda”. O carnaval tornou-se, assim, um depositário dos costumes comuns. Nesse percurso foi encarado, segundo as impressões bakhtianas, como: “o elemento mais antigo da festa popular, e pode-se afirmar sem risco de erro que *é o fragmento mais bem conservado* (grifo nosso) desse mundo tão imenso quanto rico.” (1987, p. 189)

Assim se construiu a noção de que as festas deram vazão ao riso, leve e largo, solto na multidão em êxtase ao aniquilar o tempo (quase) imóvel do medievo, saltando as grossas muralhas do feudo e ganhando as ruas num grito de contestação comedida pela linha tênue que separa a fé da razão humanista.

Torna-se oportuno, já que estamos falando das *festas do riso* no contexto medieval em sua transição para Renascença, comentar sobre o contexto festivo na Idade Moderna, por nos remeter ao ambiente festivo, seguindo a linha interpretativa proposta pelo teórico russo, ao cenário de deleites das diversões populares, por entender a festa em sua conotação mais ampla. Sejam elas de família (como os casamentos) ou de comunidade (como as festas de padroeira de uma cidade ou paróquia), festas anuais comuns (como a Páscoa, o primeiro de maio, o Solstício de verão, os doze dias de Natal, o ano novo e o dia de Reis) e, por fim, o carnaval. Para Burke, as festas “*Eram ocasiões especiais em que as pessoas paravam de trabalhar e comiam, bebiam e consumiam tudo que tinham*” (2010, p. 243).

Nessas ocasiões, como era comum, a economia dava lugar ao desperdício, percebia-se a presença de roupas novas e espalhafatosas, as residências eram enfeitadas como mandava o figurino, nas ruas das cidades aumentava o fluxo pessoas por motivo do dia de festa. Outra coisa, era a presença de rituais – traduzidos pelo uso da ação para expressar significados —, como era o caso dos contadores de histórias italianos, que começavam suas narrativas com o sinal da cruz, e dos rituais envolvidos no dia de São João Batista no início da Europa moderna, o acender e pular fogueiras (visíveis até hoje no sertão do Nordeste brasileiro).

Nas interpretações do historiador inglês Peter Burke, autor do livro *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa (1500-1800)*, o Carnaval aparece como *festa-símbolo das inversões*, por caracterizá-lo como um momento em que o “mundo (ficava) de cabeça para baixo”, plasmado numa atmosfera onde se transfiguravam elementos comuns, por seu caráter jocoso: das inversões de valores até o limite da transgressão, quando os papéis se invertiam (no rito do fantasiar-se e pelo teor dos comes e bebes até se empanturrar, indo do cambalear até cair de bêbado, era uma solene despedida dos tempos de fartura, do tudo pode, na dita Terça-feira Gorda, que antecedia o resguardo e as abstinências quaresmais). Até nas representações mais grotescas “(...) a figura do “carnaval” era representada como um comilão e beerrão jovem, alegre e gordo, sensual (...)” (2010, p. 256).

O carnaval podia ser definido como uma comemoração às avessas. Numa combinação entre gozo e êxtase, a brincadeira acontecia, tomando as ruas dos países europeus, num desfile de risos e alegria, que tinha lugar para os foliões extravasarem a valer: “*As pessoas atiravam farinha umas nas outras, ou mesmo confeitos com a forma de maçãs, laranjas, pedras ou ovos, que podiam ou não estar cheios de água de rosas.*” (BURKE, 2010, p. 250).

Dentre as várias definições tratadas pelo historiador ao longo de sua obra, evidencia-se aquela que encarna o espírito do carnaval em sua inteireza, na inteligibilidade dos eventos. Assim ele assinala:

O carnaval pode ser visto como uma peça imensa, em que as principais ruas e praças se convertiam em palcos, a cidade se tornava um teatro sem paredes, e os habitantes eram os atores e espectadores que assistiam à cena dos seus balcões. (BURKE, 2010, p. 249)

Três temas reais e simbólicos encarnavam o “carnaval”: comida, sexo e violência, sendo a comida o mais evidente: “*Foi a carne que compôs a palavra Carnaval. O maciço consumo de carne de porco, de vaca e outras ocorria de fato e era representado simbolicamente. O “carnaval” pendurava frangos e coelhos nos seus trajés.*” (p. 253).

A “carnalidade” da festa era traduzida pelos excessos no vestir e no tratamento para com o outro. Era comum o aumento das comemorações com picos em fevereiro/março; as uniões se multiplicavam, como também a proliferação das cantigas com duplo sentido, tendo por alvo as mulheres, fora a exposição de falos (de madeira ou em forma de salsichas gigantes) carregados em carros alegóricos pelas ruas, durante a época moderna, e evidenciada em comemorações carnavalescas até os nossos dias.

Chegamos à conclusão de que a festa carnavalesca era o "tempo das inversões" por excelência, inaugurando, mesmo que momentaneamente, um "mundo às avessas", em que reinava a folia, como afirma Burke: "*O carnaval em suma, era uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão*". (2010, p. 259).

Era um momento em que se buscava o rejuvenescimento: um voltar a ser o que era, o eterno brincar sem preocupações de que o dia ou até mesmo o mundo fosse acabar. Assim se sentiam os foliões antes de chegar a Quarta-feira de Cinzas, inaugurando um tempo oposto, do resguardo e das contrições. Era um tempo acima de qualquer suspeita: "*O carnaval era um feriado, uma brincadeira, um fim em si mesmo, dispensando qualquer explicação ou justificativa. Era uma ocasião de êxtase e libertação*." (2010, p. 252).

O carnaval, em si, tinha um sentido polissêmico para seus participantes, de acordo com o lugar e o momento. Aconteciam carnavais fora de época, na realidade festas com outras conotações que adquiriram tom carnavalesco. "*Toda festa era um carnaval em miniatura*". (2010, p. 270). Como aconteceram com as festas em honra a São João, festas regadas a comes e bebes, mas com incrementos de fogos de artifícios, nas ruas de Florença (Itália) era comum encontrar fogueiras gigantes, em torno das quais, como descreve Peter Burke: "*o povo dançava, cantava e pulava com grande prazer e não poupava as grandes gaitas de foles [...] traziam-se muitos carregamentos de cerveja [...]*" (2010, p. 266)¹⁶, lembrando as noites de São João do Nordeste brasileiro.

No Brasil, apesar das influências de matrizes endógenas, o carnaval assumiu características próprias, tornando-se a síntese cultural das festas brasileiras, pelo resgate do sincretismo étnico, do samba no pé dos negros rejeitados pelos séculos de opressão, pelo resgate do simbolismo folclórico das marchinhas e cantigas populares imortalizadas nos terreiros, oportunidade de o brasileiro se reinventar apresentando o que tem de melhor, sua essência criadora ao desfilar seu potencial artístico em metamorfosear-se para além do visível, encarnando o cultural e o lúdico numa mesma nota, pois "*se a música das antigas folganças se perdeu, as festas continuam*." (TINHORÃO, 2000, p. 159).

Na perspectiva antropológica de Roberto Da Matta, o carnaval é vivido no Brasil como a festa da "liberalização", uma oportunidade de se viver "*uma ausência fantasiosa e utópica da miséria, trabalho, obrigação, pecados e deveres*" (DA MATTA, 1986, p. 73), representando um hiato no cotidiano para se viverem os excessos, encarnado pela exibição do

¹⁶ Impressões de Baltasar Russow, pastor Luterano.

corpo, chegando a uma espécie de exaustão pelo prazer, num misto de êxtase e gozo, substituindo a ordem imposta pelo mundo fabril e pondo de ponta-a-cabeça as hierarquias vigentes. Os ritos de carnavalização traduzem as ligas coletivas em seu potencial máximo de inversões, percebidas pelas manifestações lúdicas dos foliões e passistas, pela diluição de fronteiras no espaço cênico da festa, apresentando conotações difusas e fragmentárias em meio ao caos compartilhado, com focos descentralizados.

Ao adentrarmos o universo ‘mágico’ festivo do Brasil Colônia, aventaremos o “sincretismo das práticas étnico-culturais”, como bem apontaram as pesquisas de Mônica de Souza Lopes, Mary Del Priore e José Ramos Tinhorão, que perscrutaremos detalhadamente. As análises dos autores convergem para aspectos comuns da realidade brasileira nos primeiros séculos de História festiva. Dentre eles, podemos destacar que a gênese sincrética do povo brasileiro encontra-se nas festas de tradição popular religiosas, dada pela mediação simbólica no princípio educativo entre portugueses e nativos.

No período colonial (1530-1822), a aliança entre o poder eclesial e Estatal na promoção de festas, em sua dimensão profana e sagrada, era regra desde a colonização. Tanto que podemos afirmar que a fundação do Brasil se deu num rito celebrativo religioso, dada a celebração da Primeira missa em solo pátrio, e dos atos de folganças congregando os tripulantes da nau portuguesa e os nativos, como documenta a *Carta do Achamento do Brasil*, de autoria do escrivão oficial da frota de Cabral, Pero Vaz de Caminha, nesta passagem:

Além do rio, andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos. E faziam-no bem. Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso, com a sua gaita, e meteu-se com eles a dançar, tomando-se pelas mãos, e eles folgavam e riam e andavam com ele muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhes ali andando no chão muitas voltas ligeiras e salto real de que eles espantavam e riam e folgavam muitos. E conquanto, com aquilo, muito os segurou e afagou, tomavam logo uma esquiviza, como a monteses e foram-se para cima. (OLIVIERI; VILLA, 2002, p. 21)

Ainda em meio ao contexto das Reformas Religiosas (católicas e protestantes), as ações empreendidas pelos mecanismos jesuíticos justificaram sua doutrina de aculturação religiosa, tendo como sustentáculo ideológico as manifestações e festas populares que permeavam o cotidiano colonial. Enquanto na Europa moderna as tradições populares sobreviviam pela força da resistência, aqui do outro lado do Atlântico, no mundo da América portuguesa, as práticas eclesiásticas utilizavam-se dos costumes dos nativos ao introjetar as

doutrinas e a fé católica, aproximando-os dos rituais sacramentais por um viés pedagógico-catequético.

As festas religiosas, na colônia, carregavam uma semântica do mítico-sagrado, com evidências na atmosfera festiva. Um dos motivos da festa era o agradecimento dos fiéis devotos pelas graças alcançadas, em que os mesmos não mediam esforços para custear os gastos do festejo. Outro aspecto estava no cardápio da festa (advindo da safra sazonal de produtos da localidade). Na ocasião, serviam-se iguarias regionais como: beiju, canjica e pamonha.

Seguindo a premissa de uma cronologia da festa em terras brasileiras no período da colonização, faremos uso das análises de Mary Del Priore, José Ramos Tinhorão e Câmara Cascudo, perfazendo os sentidos e os cenários das festividades do referido tempo. Segundo o folclorista Câmara Cascudo, as primeiras manifestações festivas religiosas foram as procissões, inseridas no Brasil no Governo-Geral de Tomé de Souza (1549-1553), quando aportaram em terras do além-mar os primeiros padres jesuítas, a exemplo de Manoel da Nóbrega e José de Anchieta, atuantes entusiastas do espírito de conversão pelas artes, sendo:

(...) a primeira solenidade celebrada com esplendor, em Salvador, no Dezesseis, foi a procissão do corpo de Deus. Logo os jesuítas adotaram e propagaram esse tipo de ato devocional com caráter penitencial ou festivo, para atrair índios e edificar colonos. (DEL PRIORE, 1994, p. 22)

As procissões possuíam laços comunitários e hierárquicos importantes, manifestando um jogo de poder entre a instituição Igreja e seus paroquianos, ao passo que representava o controle sobre os bens de salvação por parte do clero católico, promotor dos cortejos. Essas ocasiões davam vitalidade ao processo evangelizador, por seus motivos alentadores, imbuído na ação protetora dos fiéis que recorriam às irmandades religiosas por diversas causas de acordo com os interesses, que por sua vez atendiam às necessidades espirituais e comunitárias mais prementes (falta de chuvas, epidemias), rogando-lhes proteção espiritual sob as bênçãos dos santos intercessores. Mantendo-se laços de compadrio entre as instituições régias e eclesiásticas, num pacto estabelecido de conformismo frente à debilidade monárquica.

As festas no período colonial aconteciam no espaço público, nas ruas, nas praças ou no adro das igrejas, servindo como “*pausa nas inquietações cotidianas*”. Eram comuns as representações bíblicas feitas pelos índios catequizados e organizadas pelos jesuítas no espaço das festas religiosas (os dramas evangélicos realizavam-se ao ar livre, nas ruas, praças, pátios

de colégios e até mesmo nas praias) sob a supervisão vigilante das autoridades religiosas. Ao analisar os momentos festivos do Brasil Colonial à luz das pesquisas da historiadora Mary Del Priore em seu clássico livro *Festas e Utopias no Brasil Colonial* (1994), encontraremos dubiedades no que se refere à “domesticação das festas” (principalmente, as religiosas) por parte da Igreja e do Estado, que instalam medidas de adestramento psicológico e dos espaços, mas observamos, por outro viés, que a raia-miúda logo encontrará “brechas para subverter a ordem” (buscando o lugar do profano, da galhofa e das inversões...) numa comunhão de sociabilidades, e ao seu modo contestaram as ações moralizadoras das instituições do poder régio.

A circularidade dos costumes fazia-se representações cambiantes entre metrópole e colônia, percebidas na relação sagrado-profano. Assim como muitas formas de divertimentos atravessaram o oceano Atlântico e chegaram à Colônia, num movimento inverso, muitas danças ressemantizadas aportaram na Metrópole para divertimento da corte. Do intercâmbio cultural, herdamos o ecletismo das tradições ibéricas e africanas, traduzidas nas danças dos negros e gentios que abriam as procissões religiosas (com consentimento da igreja de Roma), vertendo no ambiente um ar profano, pelo caráter lascivo e faceiro das índias, negras e mulatas com seus meneios convidativos nas cheganças, nos cocos, nos congos e ludus* (ver antologia do folclore brasileiro), entre os divertimentos mais populares. As encamisadas, cavahadas e os jogos das canas e argolinhas situavam-se como folguedos de gosto nobre. Mesmo diante das limitações impostas, as representações teatrais fizeram parte do contexto religioso da Colônia. No período da ocupação holandesa, na parte norte do território brasileiro, o então governador de Pernambuco, o holandês Maurício de Nassau (1637-1644) se rendeu à popular *encamisada*, folgança em que os participantes saem às ruas, com longas camisas brancas e máscaras, cantando, dançando e fazendo graça.

Cada grupo social, a seu modo, dava conotações próprias aos eventos religiosos, tornando-se uma tarefa difícil para a Igreja orientar os excessos das batucadas negras, das danças lascivas das ciganas, das vestimentas descompostas de muitos forros, pois, no entender deles, a igreja não era apenas um espaço sagrado de conagração íntimo entre os fiéis, era também lugar de luxúria e divertimentos, causando, assim, um “choque simbólico” com alguns devotos que viviam o ato de fé.

As festas, no período colonial, envolviam-se de euforia e do ritual de sociabilidade, enredadas por características comuns a um sem número de comemorações. Entre os motivos,

encontramos: “a presença do milagre”, por circunstâncias votivas, e a presença atraente dos comes e bebes. O ambiente festivo de boa comida da terra e da cachaçada de virar a noite até cair inverte pela malícia e excessos peculiares a ordem cristã dos eventos, mesmo os religiosos. Somados a isso, danças, bebidas e jogos alteravam os ânimos quebrando os laços de socialização, por meio das desavenças provocadas pelos acertos de contas em meio à multidão festiva, como assinala Del Priore, na passagem:

As mesmas festas que eram motivos de alegria, tornavam-se de um momento para outro razão de medo e de dor, pois, em meio ao povo reunido, localizar rivais, contentadores e desafetos, resolver negócios malfeitos ou traições era uma de suas características. (DEL PRIORE, 2000, p. 120)

Na mesma linha de Del Priore, o estudioso José Ramos Tinhorão traça um panorama detalhado das situações de festas na América Portuguesa, em seu livro *As Festas no Brasil Colonial* (2000). Relata que para as autoridades religiosas e políticas na Salvador dos princípios do século XVIII, a arraia-miúda deveria estar distante das solenidades festivas da Igreja, com a alegação de que a presença de carijós e negros provocava um furdunço no decurso das procissões. Como exemplo, José Ramos Tinhorão cita a seguinte ocorrência: “*em 1727, na Bahia, as brincadeiras do entrudo se estenderam escandalosamente até a Quinta-feira Santa, o que levaria, como represália das autoridades, à ordem de fechamento das tavernas até a Páscoa*”. (TINHORÃO, 2000, p. 118).

A participação nas “festas de fé”, por parte dos escravos, se dava no puxar dos carros alegóricos ou no levar dos pesados andores nas procissões dos santos padroeiros em dias de festa. A aparição dos “negros da terra” nos festejos sentia-se mais apagada. Apenas apreciada, no caso dos últimos, em bailados exóticos e simulações de guerras nos enredos dramáticos ao longo do cortejo ou nas paradas.

Com a expulsão dos jesuítas dos domínios portugueses, no período Pombalino (1759), as encenações de caráter evangelizador arrefeceram-se na colônia, passando a predominância da organização das festividades sacras para as irmandades de cor, onde o teatro continuou assumindo uma centralidade nas missões de fé católica. Como atesta Claudefranklin Monteiro Santos, se referindo ao “*espírito celebrativo da cultura brasileira*”:

As festas no Brasil se revestem de uma extravagância que dão a tônica da ideia de espetáculo. Nesse sentido, sobressai-se seu aspecto teatral e o efeito visual que pode causar no público, cuja simbologia e seus significados se escondem nas alegorias, nos movimentos, cantos, danças, como que a

hipnotizar e enfeitiçar, arrebatando o brincante ou devoto a um universo de êxtase. (SANTOS, 2016, p. 26)

A partir da segunda metade dos Setecentos, observa-se a maciça predominância negra nas festas folclóricas urbanas, quando as ruas ficavam repletas de escravos no mês de dezembro, época das conhecidas e celebradas coroações do Congo¹⁷, ressemantizando em solo brasileiro os reinados da mãe África. As encenações do Reinado do Congo foram aproveitadas pelas entidades religiosas (as irmandades), por iniciativa dos devotos de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito — santos originalmente de devoção negra. Foram vistas como manifestações supersticiosas e toleradas pelas autoridades civis e religiosas.

Na região mineradora do século XVIII, ao lado das folganças das ruas, lugar privilegiado de comemorar a vida, nas fugas do cotidiano, encontram-se registros de fatos políticos que feriam a honra do poder metropolitano imposto à colônia. Foi o caso dos *inconfidentes* (conspiradores nacionais), que se rebelaram contra a cobrança abusiva de impostos sobre o ouro e os diamantes extraídos, o que resultou na morte de Joaquim José da Silva Xavier, vulgo Tiradentes (um século depois celebrizado como mártir da luta republicana):

Exatamente como aconteceria no Rio de Janeiro no dia 21 de abril de 1792, quando próximo ao Largo da Lampadosa subiria à forca, em clima de festa, o imprevidente Tiradentes, líder declarado da frustrada revolta colonial intitulada de Inconfidência Mineira. (TINHORÃO, 2000, p. 148)

2.2 VIAGENS PELO BRASIL

Sob o olhar vigilante exógeno à nação, ao longo do século XIX, o cenário brasileiro continuava sendo aporte de viajantes naturalistas e comerciantes europeus (Saint-Hilaire, Spix, John Luccock, Maria Granham e Martius, entre outros) ávidos por descortinar o interior do território, registrar os costumes do cotidiano e documentar a descoberta de plantas e animais, objetos etnográficos de vivência nativa, enfim, elementos exóticos da natureza tropical, tudo isso, sem perder o sentido comercial. As expedições científicas eram financiadas pelos museus de história natural interessados na coleta de dados e espécimes para

¹⁷ Conhecido em alguns pontos do Brasil como *Congadas* — bailados dramáticos, com cantos e máscaras, em que há simulação de um rei do Congo. E, ainda, segundo o folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo, a parte principal dos reinados era a coroação dos reis de Congo, “denominação comum que abrangia sudaneses e bantos” (CÂMARA CASCUDO, Luis da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11 ed. São Paulo: Global, 2002. p. 150).

o fomento de pesquisas. O apanhado de tais empreendimentos, também, era fruto de várias impressões sobre o período colonial e imperial do Brasil, que foram expressos em vários diários e escritos esparsos sobre as terras e as gentes da América portuguesa.

Além dos documentos escritos, existe uma série de imagens e representações sobre o mundo transatlântico, que foi registrada por inúmeras expedições estrangeiras. Dentre os artistas plásticos, podemos destacar a explosão do imaginário registrado nos *álbuns pitorescos* de Jean Batiste Debret (aportou em terras brasileiras com a Missão Artística francesa, trazida por D. João VI, em 1816) e Johann Moritz Rugendas, homens que encarnaram o Brasil em suas produções, destacando variados aspectos temáticos, como: a paisagem tropical, tipos humanos, cenas urbanas e a vida cotidiana (as relações de trabalho, meios de transporte, alimentos consumidos, divertimentos populares e aspectos arquitetônicos) das classes populares e das elites no Império brasileiro, sem perder de vista que tais documentos, apesar de históricos, devem ser apreciados com uma perícia histórica por conta de sua carga ideológica e dos traços marcadamente etnocêntricos.

Mas não foram só naturalistas estrangeiros que ambicionavam conhecer e desbravar os sertões nacionais. Alguns naturalistas de pátria nacionalidade também desejavam conhecer as entranhas do vasto território brasileiro e, guiados pela curiosidade, espírito científico e aventureiro, registraram suas impressões de viagens, que ajudam a desmistificar uma parte da história brasileira. Foi o caso de Antônio Moniz de Souza, viajante público natural da província de Sergipe D'El-Rei, que percorreu localidades afastadas do interior do Brasil de então, no intuito de registrar e catalogar as *drogas naturais* desconhecidas e pacificar algumas etnias indígenas, tendo como resultado de suas andanças a publicação de um manual de conduta para o bom viajante, elaborado a partir de sua experiência na primeira metade do século XIX, fato este que lhe rendeu o reconhecimento do Estado Imperial alcunhando-o de “Homem da natureza”.

Os incentivos do Governo foram importantes para o conhecimento de suas obras, dentre as quais queremos destacar *Viagens e observações de um brasileiro; Descobertas curiosas; Máximas e pensamentos praticados por Antônio Moniz de Souza, o 'homem da natureza' em suas viagens pelos sertões do Brasil desde 1812 até 1840*, publicada em 1843. Esta última destaca-se como uma coletânea de apontamentos para o viajante, uma espécie de manual de conduta para os concidadãos benfeitores da paz e da ordem, na preservação da natureza para as futuras gerações e no trato com os semelhantes e compatriotas.

Antônio Moniz de Souza foi um atento observador da prática de convivência entre os homens, e os apontamentos para o bem conviver foram alvo de suas reflexões, tanto que em sua última obra, a já referida *Máximas e pensamentos*, ele aponta os predicados para se chegar em território alheio, apontando o respeito à Religião e à Lei como princípios basilares da convivência harmoniosa. Todavia, o autor não se fez de rogado diante das arbitrariedades dos governantes, em relação aos gastos com dinheiro público e com os excessos de festas, confirmando a afirmação da historiadora Mary Del Priore (referindo-se ao mesmo período, primeiras décadas do século XIX): “(...) o foguetório tornava-se um instrumento caro, porém eficaz de poder” (2000, p. 40). Moniz de Souza tece uma crítica mordaz aos governantes de compromisso escuso ao bem estar da população, quando confirma a análise levantada pela historiadora, nessa passagem contida no rodapé do livro supracitado:

Não haveria tanta basofia, e não voaria casas com homens pelos ares, como tenho visto algumas vezes voar o homem pelos ares em fogos artificiaes, por ele mesmo fabricados; forte desgraça! Se houvesse consideração para com as gerações futuras, empregariamos o que se reduz a fogos em louvor dos grandes dias, em edifícios interessantes à humanidade, que servirão aos presentes, como aos futuros. E fazia-se o grande dia permanente, e não illusorio. (SOUZA, 1843, p. 45)

No século XIX, as festas públicas brasileiras deixaram de lado o tom pomposo e o controle monárquico-ecclesial (bem ao gosto das festas barrocas), dando lugar à espontaneidade popular na organização das celebrações. Alguns viajantes aportaram em terras brasileiras nesse período e registraram arregalados os excessos na soltura de fogos colocando em perigo os populares. Ao tempo que acusavam em seus relatos as práticas desviantes de fiéis leigos e de padres, dos últimos apontavam os “desvios sexuais” e a falta de compostura nos divertimentos públicos (vistos em danças e bebedeiras), os ditos “padres foliões”.

Como moldura das utensilagens e usanças socioculturais que permearam a realidade social brasileira ao longo do Império, faremos uso das perspectivas analíticas do folclorista baiano Melo Moraes Filho para situar a ambiência da festa, sob o viés da obra *Festas e tradições populares do Brasil*, na qual se centra nossa interpretação sobre a mentalidade cultural da segunda metade do século XIX no Brasil, mais detidamente. Observa-se, no conjunto de sua obra, uma aversão aos modismos civilizatórios e uma fidelidade às tradições nacionais, pregou em seus escritos contra “uma crescente europeização dos costumes e enfraquecimento das antigas festas coloniais” (ABREU, 1998). Para ele, a imigração macularia o espírito festivo do brasileiro, que tinha, na mestiçagem, esse caldeamento

cultural, expresso no entrecruzamento das tradições, valores e concepções de mundo dos grupos envolvidos, servindo a sua concepção de nacionalidade festiva e musical inerente à nossa constituição, enquanto nação.

A visão de nacionalidade de Mello Moraes Filho¹⁸ foi expressa pela dinâmica das festas e das manifestações populares, em fins do século XIX, quando o autor dedicou sua atenção à escrita de *Festas e tradições populares do Brasil (1888)*¹⁹. Seguindo as trilhas deixadas por seu pai Alexandre José de Mello Moraes²⁰, foi um intelectual baiano de profícua produção, como assinala a historiadora Martha Abreu: “As publicações de Moraes Filho abarcam variados temas, estudos literários, muitas poesias, história e etnografia, onde se destacaram as descrições sobre os ciganos e as festas e tradições populares do Brasil (...)”. (1999, p. 145).

O memorialista baiano não teve a preocupação de documentar as datas das festas elencadas em sua obra *Festas e tradições populares*, mas a autora Martha Abreu aponta em seu livro *O Império do Divino*, uma cronologia próxima a meados do século XIX para datar as festas situadas pelo médico folclorista, o que ela chama de “uma espécie de idade de ouro das tradições populares”, período das memórias pueris de Moraes Filho. Ao comentar sobre ‘Festas e tradições populares’, Martha Abreu afirma:

Em geral, as festas populares e religiosas espalham-se entre o Rio de Janeiro, Bahia e Sergipe, áreas de expressiva concentração populacional negra; as tradições e os ‘tipos de rua’ referem-se predominantemente à cidade do Rio de Janeiro. (ABREU, 1999, p. 148)

Mesmo seguindo uma linha anticientificista em suas análises, Moraes Filho é considerado pelos ditos folcloristas como um precursor dos estudos em torno do “folclore mestiço” no país, por sua preocupação em trazer as festas e tradições negras para narrativa,

¹⁸ Nascido em Salvador no ano de 1844, Alexandre José de Melo Morais Filho, depois dos estudos preliminares, inicia curso de humanidades no Seminário de São José do Rio de Janeiro. Desistindo da vida eclesiástica em 1867, viaja para a Europa, onde realiza curso médico até o grau de doutor na Universidade de Bruxelas. Dedicase à clínica, à literatura e ao jornalismo, aposentando-se como diretor do Arquivo Municipal do Rio de Janeiro. Na Corte, relaciona-se com literatos e teóricos como Castro Alves, Sílvio Romero e Franklin Távora. Escreve para os periódicos *Estréa litteraria* (1864) e *Revista Brasileira*, além de dirigir e colaborar com a *Revista da exposição antropológica brasileira* (1882). (RIBEIRO, 2003, p. 137)

¹⁹ O título original desta obra seria *Festas Populares do Brasil – tradicionalismo*, sua versão atual só sairia de forma definitiva em 1901.

²⁰ Alexandre José de Mello Moraes (1816-1882), médico, deputado provincial por Alagoas (1869-1872), foi um historiador conceituado do IHGB, com boa reputação no meio intelectual.

abandonando a perspectiva romântica do nativo idealizado com traços europeus e valorizando as originalidades das festas religiosas e populares como elementos definidores do caráter nacional.

Na sua concepção, a festa, católica e popular, tornava-se o local da criação do ‘povo’ que, formado pela união do português, do africano e do mestiço, era elogiado e valorizado em oposição a tudo que parecesse estrangeiro. (ABREU, 1999, p. 149)

Sua preocupação pelas tradições nacionais foi além dos escritos, destacando-se pelo pioneirismo em inserir, enquanto diretor do Museu Nacional, a coleta e documentação de aspectos do folclore afro-brasileiro.

Melo Moraes, por estar imerso em uma sociedade de arraigada mentalidade escravocrata, coloca-se como árbitro em relação à população negra, emitindo ao longo da narrativa memorialística juízos acerca da questão, ora valorizando suas criações culturais, ora avaliando pejorativamente suas práticas em sociedade, usando termos como: “rudes”, “bárbaros” e “selvagens”. Também via positivamente a manutenção de suas tradições e o gozo nos divertimentos públicos, vivenciando os “costumes autênticos” em sua plenitude, apesar de sua condição cativa.

Cuidadoso em suas posições, o intelectual baiano Mello Moraes Filho soube colocar o nacionalismo no leme de suas convicções, pelo prisma da mestiçagem, do resgate memorialístico de nossas festas e costumes populares, sendo um legítimo cultivador das tradições nacionais e regionais em sua essência primeira.

Para destacar tal aspecto, o memorialista baiano acentua a *dinâmica socializante* entre os grupos sociais em seus textos. Como a interação entre a classe dominante e os trabalhadores na celebração dos festejos juninos na corte. Cabem aos negros as tarefas mais exaustivas nos preparativos para festa, como verificado na passagem de *A véspera de São João*:

Antecipadamente, viam-se nas ruas pretos de ganho com cestos carregados de foguetes e fogos de todo gênero, de canas e batatas-doces, de carás e milhoes verdes, de galinhas, ovos e perus; de tudo, enfim, que dizia respeito à folia da noite e aos lautos jantares e ceias que então se davam. (MORAES FILHO, 2002, p. 98)

Segundo a descrição de Melo Moraes Filho, a festa de São João na Corte se dava logo ao amanhecer com a procura da lenha para as fogueiras, enquanto as donas de casa

atropelavam as escravas para as provisões do dia. As últimas ralavam o milho verde e o coco para a canjica e os deliciosos bolos. Ao passo que as crianças ouviam curiosas histórias sobre São João Batista e as fogueiras, contadas pelas avós num misto de tradição bíblica e imaginário humano.

Ao escurecer, só se viam nas ruas os busca-pés atrás dos passantes, “rabeando, rolando, serpeando, em fúlgidos estouros” (MORAES FILHO, 2002). Uma diversidade de fogos e iguarias²¹ divertiam as noites de São João na corte do Rio de Janeiro com seus “mastros e fogueiras”. Toda sorte de superstições e crenças por parte de mulheres e pessoas simples começavam à meia-noite, tanto para a realização do casamento quanto para o desassossego da morte.

Outro texto de Melo Moraes que relata os costumes e usanças juninas de fins do século XIX e início do século XX no Nordeste brasileiro é “A véspera de S. João em Sergipe”, escrito que remonta essa tradição na vila do Lagarto oitocentista, cujos festejos se davam na Praça da Matriz, no largo entre a Piedade e o Rosário. E o clima da festa era efusivo, como descrito pelo folclorista: “Desde o amanhecer tornava-se esse largo curioso e encantado pelo movimento que se desenvolvia pelo antecipado regozijo dos habitantes”. (MORAES FILHO, 2002).

A preparação para a festa se dava pelo fabrico dos fogos (rojões, roqueiras, craveiros, busca-pés, etc.), pela feitura das comidas para as tradicionais ceias de São João (cestos de milho verde, carás, batatas, aipins, inhames, coco, ovos e demais ingredientes) e pela retirada da lenha para as fogueiras. Com isso já haviam corrido nove noites de novenas e ladainhas em louvor e honra ao Batista.

Moraes Filho narra que, no calor da noite junina, eram comuns os combates de busca-pés. Tanto homens quanto mulheres, protegidos com luvas de couro e roupas molhadas, rivalizavam-se contra queimaduras e os estouros das tabocas dos fogos (cena comum nas populares Silibrinas). Distante dali, os moleques e as “pretas velhas” (termo usado por Melo Moraes) nos espaçosos quintais cantarolavam as cantigas populares típicas do mês dedicado a São João, como se as saudosas negras pintassem um retrato imóvel do presente em longínquas paragens do sertão brasileiro, preso na parede do tempo.

²¹ Iguarias juninas da época: canjica, manjar, roletes de cana assada e bolos.

Ainda sobre o universo lúdico festivo lagartense no correr do século XIX, vale citar o trabalho da professora e folclorista sergipana Aglaé Fontes de Alencar, revelado no livro infanto-juvenil *O menino tangedor de Sonhos*:

Tinha a feira do Espírito Santo, o Natal com a presença das pastorinhas e seus cantos em louvor ao Menino Jesus. Tinha a marujada com seus combates entre mouros e cristãos. Tinha os Ranchos de Reis com seu boi investido para assustar a criançada (...)... tinha as taieiras com suas roupas rodadas e seus cantos ritmados... (ALENCAR, 2001, p. 23)

Considerando o *lócus* contextual em que Moraes Filho estava inserido, a festa adquire lugar central, mas pela nuance da “decadência” na iminência dos cerceamentos religiosos-civis-militares, do que pelo seu poder de mutação e encantamento exercido sobre a massa festiva. Dessa forma, o popular se reinventou e tomou as ruas, como espaço legitimador, na confluência da insistência-resistência-legitimação, pela força dos contrastes.

Ritos de decadência e renovações se interpenetram no cenário da festa para recriar as “ligas de sociabilidade”, que em meio aos divertimentos dos brincantes em conflito com as autoridades constituídas, entrecruzaram-se na dinâmica da folia, fazendo chocarem-se divertimentos-cerceamentos, resistências-enfrentamentos entre os participantes dos mais diversos matizes. Assim, podemos elucidar que Moraes Filho, com seu olhar clínico, nacionalizou as manifestações populares ao traçar um escopo de legitimidade da cultura popular dando-lhe *status* identitário.

Em meio aos divertimentos dos negros e mestiços pobres em fins do século XIX, os julgamentos que se faziam deles ultrapassavam a visão burlesca e as ordens constituídas chegavam a encarar tais manifestações como obscenas, primitivas e supersticiosas (era o caso dos batuques de terreiro). Mesmo diante do menosprezo e das perseguições, a população negra e mestiça se organizava em forma de resistência de devoção e culto, indo de encontro aos cerceamentos das lideranças civis e religiosas, através da articulação e negociação simbólica em torno das irmandades, por estas estarem à frente das festas sincréticas populares.

As festas consolidaram-se, ao longo do tempo, como espaços de fruição social, “ocasião de liberação”, uma válvula de escape, em outras palavras, lugar privilegiado para as “trocas culturais” – para a criação/manutenção de tradições e a consolidação dos costumes dos grupos envolvidos, criando, assim, novos padrões de sociabilidade e transmissão de ensinamentos, compreendidos como um dever da mudança. Como bem afirmou Mary Del

Priore, elas serviriam como “*espaço para a revolta ritualizada, território de símbolos que anuncia a insatisfação social*” (DEL PRIORE, 1994, p. 128).

Os brasileiros, de forma geral, identificam-se com o clima de festa, pois é no espaço festivo que a simbiose étnica acontece. Costuma-se dizer que o país vive um eterno carnaval de uma ponta a outra do território, e o bombardeamento midiático ajuda a criar o estereótipo do brasileiro alegre e festeiro, mesmo diante das adversidades, costumamos superá-las com criatividade e um sorriso no rosto. Não quero nem vou reproduzir aqui o “fetiche do eterno festejar”, mesmo porque as imagens tornaram-se ao longo do tempo um estigma identitário no forjar da nação, por ser o espaço de festa um lugar profanado pelos excessos, levando-nos a afirmar que um protesto (de cunho político) torna-se ocasião para galhofa e para os divertimentos do corpo e da alma.

Martha Abreu em seu *Império do Divino* traça um quadro dos divertimentos cariocas ao longo do século XIX, onde fica evidente o espírito celebrativo do povo fluminense. Utilizando-se, para tanto, de representações de época, emanadas das narrativas memorialísticas-históricas de Manoel Antônio de Almeida, Joaquim Manoel de Macedo, Mello Moraes Filho e do teatro de costumes de Martins Pena, tendo, como aporte dos costumes imperiais, a festa do Divino (que acontecia anualmente na capital da corte). Essa Festa foi retratada pela historiadora como catalisadora do “mestiçamento brasileiro”, assim entendida: “as tradicionais festas da cidade ficariam definitivamente associadas à mistura de etnias, classes e cultura; aos costumes do “povo”, à identidade local/nacional” (ABREU, 1999, p.130).

Os autores, aqui citados, trouxeram para o centro das narrativas “o gosto pelo popular” em sua essência festiva, sendo apontados pelos críticos como tradutores, em cores vivas, do período em que viveram. O que levou o crítico literário Sílvio Romero a afirmar que: “*Se se perdessem todas as leis, escritos, memórias da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX, e nos ficassem somente as comédias de Martins Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época*” (apud NICOLA, 1998, p. 172). E acrescentaria, ainda, que nos sobriam as memórias, em forma de crônica, de Manoel Antonio de Almeida, prosador romântico de visão realista. Que traduz na narrativa de *Memórias de um sargento de milícias* o brilho fosco do passado, esmerilhado pelas memórias, no lusco-fusco do emergente progresso, com seus pesados vagões dispostos a esmagar o lume das tradições persistentes. Tais autores produziram obras de inestimável valor documental,

preservadas nas estantes das bibliotecas nacionais, como retratos vivos do Império brasileiro e do comportamento social da nação.

O olhar preservador dos historiadores, memorialistas, românticos e folcloristas (sem fazer distinção entre eles) não ladeou a crítica do esquecimento das tradições, que, já àquela altura (segunda metade do século XIX), justificavam tal dismantelo com as “coisas antigas”; pelo controle das autoridades civis e religiosas e pelos “novos hábitos” estrangeiros adquiridos, fazendo cair no esquecimento as tradições e, por assim dizer, na monotonia habitual pela falta de divertimentos que animavam o espírito nacional. Daí decorre o esforço dos guardiões da memória popular no sentido de manter a chama do vivido acesa para posteridade, como documenta Martha Abreu em seu *Império do Divino* (1999), ao se referir à própria festa do Divino:

Procurando resgatar a memória da cidade, própria e original, a festa do Divino foi considerada por estes escritores memorialistas como um importante “folgado popular” a ser registrado. Mais do que isso, uma valiosa manifestação a ser recuperada dentre as expressões religiosas e artísticas do passado da cidade, bases de sua identidade, já que, no último terço do século XIX e início do XX, quando a maior parte das memórias foi produzida, o Divino havia-se transformado numa simples comemoração de paróquia. (ABREU, 1999, p. 139)

Afirmou dessa maneira uma memória nacional, voltada para um viés local, mais de perto carioca. No final do século XIX para início do seguinte, a arena ideológica da *intelligentsia* brasileira começava a se preocupar com o entrelaçamento das raças, engrossando o caldo do “mestiçamento cultural” com suas feições locais, em consonância com as ideias evolucionistas (propostas em fins do século XIX), desembocando com vigor na literatura histórica da primeira metade do século XX, não livre do preconceito que permeava as obras, impregnadas pelo rastilho do branqueamento consciencioso.

Chegamos a este ponto com a certeza de que o historiador que pretende tomar a festa como objeto de estudo carece de sustentar-se nas orientações e exemplos de cânones aqui elencados, pois o campo de estudo “festa” está longe de ser algo fácil, por ser ele o lugar da contradição e da particularidade. Toda festa é única, e tudo o que é único, por sua natureza, pode ser comparado com o diferente, mas jamais servirá de modelo para se analisar o todo.

O estudo em torno do festivo desembocará, com certa facilidade, na interpretação/representação das dinâmicas sociais, amalgamando os povos em torno de uma identidade cultural (no reconhecimento do outro, enquanto parte integrante do grupo). Provocando no espaço privilegiado de realização (a rua) e em seu entorno uma espécie de

“*ritualização dos sentidos*” (traduzida no vestir, no cantar e no dançar) com uma força magnetizadora sem precedentes, despertando os ânimos do público-brincante e do participante devoto, diante da apoteose do espetáculo, ora encenado ora espontâneo.

Mesmo diante do quadro de escamoteamento das tradições festivas, os rituais celebrativos sobrevivem e se eternizam, não com a mesma áurea patrimonial. Mas, ainda, capazes de ligar o sagrado e o profano, o tradicional e o efêmero, agradando a todos, homens e mulheres que fazem desse calendário festivo um momento único ano após ano, ao se perpetuar no tempo, chegando até nós com seu frescor caduco, caótico e insistente.

Mesmo assim não podemos desprezar o fato de que no mundo neoliberal a cultura festiva torna-se mercadoria vendável ao adentrar no circuito da avassaladora indústria cultural, mas os artefatos simbólicos produzidos acomodam-se na temporalidade, e por si, criam uma crosta para dificultar a digestão do mercado e à medida que resiste, transforma-se, mantendo-se mutável e viva, porém afetada.

O uso que a indústria de bem simbólicos faz do folclore se parece com a expropriação. Assim como a indústria tira a força de trabalho do despossuído, pagando-lhe um salário mínimo, a cultura para massas surripia quanto pode da sensibilidade e da imaginação popular para compensá-la com um lazer mínimo, entrecortado de imagens e *slogans* de propaganda [...] por que somos uma sociedade de consumidores de coisas, de notícias, de signos, essa indústria cultural é a que nos penetra mais assiduamente, nos invade, nos habita e nos modela. (BOSI, 1992, p. 330)

III

“UM BANDO DE IDEIAS NOVAS”: A INTELLIGENTSIA BRASILEIRA NOS OITOCENTOS

Antes de tudo, faz-se necessário inserir os debates na “evolução” dos tempos para entendermos como a literatura pátria se inseriu nos debates científicos, que, ao longo do século XIX, buscaram se afirmar com tonalidades nacionais. Ainda vivenciando a euforia da “independência”, os autores da “Escola Romântica” tentam circunscrever o Brasil no roteiro civilizatório das nações independentes, calcando-se nos moldes europeus. No bojo da autoafirmação romântica, a figura do “índio” foi idealizada pelos estudiosos brasileiros que se instruíam na Europa, bebendo de suas ideias e criando “um ideal de nação imaginada”, mas excluídos dos problemas sociais e dos grandes temas nacionais.

Nesse contexto, inserem-se os traços da literatura histórica nacional. Por ser verdade que as primeiras experiências de reunir as produções literárias brasileiras se deram por influências lusitanas quando da publicação do *Parnaso Brasileiro* (1829) por Januário da Cunha Barbosa, tendo sua segunda versão em 1840 por iniciativa de Pereira da Silva. Essas produções vão impulsionar Varhagem em seu “Florilégio da Poesia Brasileira”.

Essas primeiras coletâneas literárias²² serviriam de base, mais tarde, para Sílvio Romero em 1888 sistematizar essa relação avulsa entre história e literatura, resultando na célebre obra *História Da Literatura Brasileira*, obra de grande riqueza documental, o que tornaria seu autor, naquele momento, o principal historiógrafo da literatura no Brasil. Mais tarde, no século XX, sua importância enquanto agente social será definida por Alfredo Bosi (crítico contemporâneo): “É a partir de Sílvio que se deve datar a paixão inteligente pelo homem brasileiro, (...)” (BOSI, 2006, p. 250). Porém, essa obra monumental não escapou da “guilhotina” crítica, no tocante a sua estrutura analítica:

Na história da literatura brasileira, mais do que em qualquer outro livro de Sílvio Romero, sente-se esta lacuna. É evidente a falta de divisões. As questões se metem umas pelas outras. Somente o crítico de profissão sabe o

²² Antes mesmo do *Parnaso Brasileiro* de Januário da Cunha Barbosa, outros tratados histórico-literários retrataram os “valores nacionais”. Esses precursores de nossa história literária são: Wolf, Magalhães, Nunes Ribeiro, Spix, Martius, o conde de Gobineau. Tem destaque, entre eles, Ferdinand Denis com dois livros escritos depois de sua viagem ao Brasil entre 1816 e 1820, *Cenas da natureza sob os trópicos* (1824) e *Resumo da história literária do Brasil* (1826), aparecendo em alto-relevo a presença da natureza como espaço de reflexão sobre os males da civilização.

que existe de importante e verdadeiro sob o ponto de vista filosófico no meio, desse tumulto de impressões pessoais, de simpatias e antipatias, a que o autor não consegue impor silêncio e a que muitas vezes dá um colorido sertanejo original, um tom pitorescamente rude, cujo segredo lhe pertence. (BOSI, 1978, p. 358).

O empenho desses autores, da primeira para a segunda metade dos oitocentos, na sistematização de uma história pátria foi descomunal devido à constante dificuldade de acesso às fontes primeiras (como até hoje!), e a própria precariedade de conservação desses manuscritos nos arquivos. Antes, tal esforço era justificado pelo amor à pátria e ao rigor de legitimar entre nós a ciência. Esperou-se que, com o advento da imprensa em nosso país, essas coisas comesçassem a mudar, mas o poder público monopolizava os investimentos em seu campo de interesses, e os intelectuais que não se enquadrassem nos preceitos institucionais amparados pelo Estado caíam no ostracismo dos empreendimentos intelectuais.

A construção de um projeto civilizador de nação se deu no contexto de pós-independência, com a criação do IHGB (1838), que teve o intuito de forjar a identidade nacional por meio da intelectualidade literária umbilicalmente ligada às ideologias eurocêntricas, ao afirmar a primazia do branco colonizador na formação da nacionalidade, legitimando-o como o elemento étnico por excelência responsável por conduzir os negros africanos e os indígenas ao progresso e aos moldes civilizatórios.

Em contrapartida, os românticos elegem o indígena como personagem-símbolo da nacionalidade brasileira. Para tanto, fazem uma deturpação estética em torno dos índios com traços medievos. As condições europeizantes das roupagens literárias dos nativos não fazem deles elementos civilizatórios inseridos num projeto social, e sim artífices das idealizações prementes das representações literárias, à mercê das políticas do Estado Imperial. Esse aliciamento social às nações indígenas começa a aparecer nos apontamentos do historiador cearense Capistrano de Abreu, na segunda metade do XIX.

Ao longo do II Reinado, observa-se a ascensão de instituições acadêmicas que vão reformular vários conceitos (em torno da cientificidade e da importância da cultura popular no seio da sociedade). As faculdades de Direito e de medicina endossarão os debates em torno da nacionalidade. A Escola de Direito do Recife²³ despontou nas discussões por seu caráter de comprovação científica com base documental, por influência do pensamento alemão. Várias

²³ A instituição iniciou seus trabalhos na década de (18)60. A expressão *Escola do Recife* foi de autoria de Sílvio Romero, que viu em Tobias Barreto, uma de suas maiores expressões intelectuais.

personalidades do pensamento brasileiro se filiaram ao movimento intelectual pernambucano, entre eles estão Sílvio Romero, Tobias Barreto, Castro Alves, tendo ainda, como molas-mestras de sua ideologia, o naturalismo científico nas definições de raça e a preocupação de registrar a cultura popular, redefinindo assim os critérios de nacionalidade defendidos pela Escola Romântica de Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, mas sem perder o paradigma europeu.

Somente nos idos de 1870, evidencia-se entre nossos autores um desejo de afirmação da literatura nacional na confluência entre a identidade e a modernização. Essa tendência de “construção do Brasil” é apontada desde Gonçalves Dias, e seu nítido embate poético entre o *cá* e o *lá*: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1997, p. 21).

Autores como José de Alencar, Machado de Assis e Sílvio Romero (no campo literário), Capistrano de Abreu, Manoel Bonfim e Euclides da Cunha (numa análise voltada para o cunho sócio histórico) defenderam suas posições ideológicas e em boa medida contribuíram para a “formação do caráter nacional” através de discursos. Cheios de impressões legitimadoras, criaram vários “retratos da nacionalidade”.

Sem sombra de dúvidas Romero inaugurou, de forma legítima, a crítica histórica literária brasileira. Apesar de ter produzido em vários campos do saber humano, é perceptível um veio culturalista em sua abordagem, pois por ser um exímio pesquisador carregado de preferências e escolhas trilhou o caminho das tradições populares. Sem se desvencilhar das ideias científicas, criou um “ideal de nação” baseado em seus próprios esforços de intelectual incansável, sempre pronto a mais uma tarefa para inserir o país aos discursos civilizatórios, integrando-o nos ditames da estrutura europeia:

(...) nessa fase, é a literatura o centro de gravidade de seu interesse. Sua investigação nesse campo foi, para as condições da época, única e permanente. Ela acabou se constituindo uma das principais fontes para o estudo de autores e de textos que provavelmente estariam esquecidos hoje se Sílvio Romero não tivesse empreendido esse esforço de pesquisa, catalogação e crítica. (MOTA, 2000, p. 42)

O estudo *O Norte-um lugar para a nacionalidade* (2003), dissertação de mestrado de Cristina Betioli Ribeiro, reafirma a importância dos primeiros folcloristas na construção do

ideal de nacionalidade, seguindo os princípios de raça-meio-evolução. Os provincianos do Norte investigam o mestiçamento na formação da cultura popular, usando a metodologia da coleta de informações, através da oralidade do povo simples do interior, ocasião em que se deparavam com preciosidades memoriais, como narrativas fantásticas, enredos de contos, e aproveitavam para ouvir o cantar popular e anotar as poesias que homens e mulheres recitavam “de cor”. Caso comum, nesse tocante, foi o intercâmbio para troca de material etnográfico, entre o lagartense Sílvio Romero e o médico baiano Mello Moraes Filho, ambos do Norte, mas que fizeram carreira na corte. Ajudaram a cimentar a noção de que o Norte era a região do país genuína em costumes populares puros, quase que intocável pelo influxo do progresso estrangeiro.

O folclore era entendido na visão dos folcloristas como um achado arqueológico dos costumes humanos, ou nas palavras de Cristina Betioli, era encarado como: “*tesouros primitivos cristalizados no passado, e como fósseis valiosos para os estudos antropológicos*”. (2003, p. 151). Para além dos estudos folclóricos contribuir para o aprofundamento da cultura local, colaborando para o florescimento de uma produção literária regionalista, vinculada *a posteriore* a um projeto estético, sociológico e memorialista-historiográfico²⁴, reverberando na produção da primeira metade do século XX.

Em seus estudos, os folcloristas privilegiaram a cultura genuinamente nacional, voltada para as memórias do homem comum (da zona rural) em suas conexões com os centros urbanos. Encontram-se tais vertentes na perícia das obras *Cantos Populares do Brasil* (1883), *Contos populares do Brasil* (1885) e *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil* (1888), do folclorista sergipano Sílvio Romero. Para completar o quadro de análise das contribuições populares, serviu-nos o catálogo sintético das tradições brasileiras traçado pelo médico e folclorista baiano, *Festas e tradições populares do Brasil* (1888). Tais produções se inserem nas discussões do *folk-lore*, enquanto ciência, em conexão com o social. Essa afirmação confirma, ainda mais, que o pensamento brasileiro, na segunda metade dos oitocentos, estava em consonância com o cientificismo internacional, sem abandonar a proposta de “descoberto do povo” (entre alguns de nossos intelectuais).

²⁴ Enquadram-se nesse perfil, os romances *O cabeleira* de Franklin Távora, *Os Sertões* de Euclides da Cunha e romances modernistas da geração de 30, a exemplo de *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, *O Quinze* de Rachel de Queiroz e *Fogo Morto* de José Lins do Rego (para citar apenas alguns).

3.1- SÍLVIO ROMERO NO CONTEXTO DA INTELLECTUALIDADE DO SÉCULO XIX

Sílvio Romero foi um verdadeiro garimpeiro das tradições populares, colhendo contos, cantos e poesias tradicionais, se aproximou da população marginalizada e incorporou a cultura popular esquecida ao meio erudito e de movimento das ideias. Dessa forma revirou o esquecido nos baús rurais, acordou a memória tradicional levantando a bandeira do popular. Mesmo fazendo parte de uma elite intelectual soube sair dos gabinetes. Por essa razão, os críticos do folclore tecem-lhe comentários como este:

(...) Luís da Câmara Cascudo observa, sobre o pioneirismo de Romero nos estudos folclóricos o quanto é notável que “devoto de livros e da ciência oficial do tempo”, Romero tivesse preferido estudar a ciência do social através do folclore, ‘que era apenas uma curiosidade e uma pilhéria para inteligência da época (MOTA, 2000, p. 42)

Faz-se, também, necessário estudar Sílvio Romero como agente histórico transformador, imerso em um contexto de rupturas e transformações socioeconômicas, como um intelectual combativo e preocupado com os rumos da nação, tornando ele, contribuinte do pensamento nacional na confluência com ideias advindas da Europa e que inundam o meio intelectualizado tendo ressonância na formação do Estado e da identidade nacional.

Homem envolvido com seu tempo, Romero não se esquivou de discutir o momento pelo qual passava o país àquela altura [década de 1870]. Convivia com os sintomas de “*crise*” do sistema político imperial e que fatalmente refletiam na sociedade os efeitos do decadentismo vigente. Os intelectuais brasileiros, ao tempo que queriam construir um Brasil como nação inserida no contexto do progresso mundial, eram levados pelo rodo imperialista a introjetar às novas ideologias europeias gestadas no seio da grande civilização. A atmosfera que envolvia a década de 1870 em diante foi traduzida por Sílvio Romero, como “*um bando de ideias novas esvoaçava sobre nós de todos os pontos do horizonte...*” (ROMERO, 1926).

No plano intelectual, vale dizer que o século XIX foi o momento da ciência, onde o conhecimento se afirmou no sentido de compreender a sociedade, o ambiente e os mecanismos de longevidade, em outras palavras, os “homens de ciência” estavam buscando dar respostas, ou talvez, tornar o mundo palpável seguindo a lógica dos conhecimentos produzidos continuamente e consumidos no calor da hora, contexto no qual o próprio

imperador era encarado como um monarca ilustrado, um verdadeiro “mecenas das artes e das ciências”, soando, assim, para o resto do mundo como teor propagandístico de civilidade e progresso, impulsionando a imigração, no intuito de trazer sangue branco para purificar a nação, de acordo com as concepções deterministas da época. Tal pensamento encontrava oposição em alguns intelectuais que viam no “cruzamento das raças” a redenção cultural do país.

Vivia-se nesse momento histórico o esfacelamento da estrutura colonial, em boa medida até meados do século XIX, quando as pressões do modelo europeu começaram a se impor no meio social brasileiro, apontando nossa estrutura econômica como caduca. Os ingleses começam a exigir a extinção do sistema escravista, base de sustentação da economia nacional. Essas discussões tomam corpo nos debates políticos e nos discursos literários, culminando de forma lenta no desgaste da estrutura escravocrata pelo lento processo das leis abolicionistas, tendo um fim oficial com a assinatura da Lei Áurea, abolindo definitivamente com a escravidão no país, em 1888. Concomitante ao processo de movimento abolicionista, os brios nacionais são aflorados na Guerra do Paraguai (1864-1870), sendo fator preponderante para dar força política aos combatentes (de grande contingente mestiço) que abraçaram a ideologia da ordem e se aglutinaram com os setores sociais descontentes com a monarquia, criando alianças com intelectuais e cafeicultores de mentalidade conservadora, estes últimos arruinados por não poder contar com os braços escravos. Os setores progressistas da nação se aliam aos descontentes com a Monarquia, e após 1870 começam o Movimento Republicano, na tentativa de minar o Estado Imperial e tomar o poder. Em relação à estrutura econômica, levadas de imigrantes europeus incentivados pelas promessas do governo brasileiro de melhoria nas condições de vida para ‘fazer a América’, iniciam o trabalho livre no país, alavancando a economia cafeeira e inserindo uma “nova mentalidade” para o mundo industrial capitalista em formação, que timidamente começava a despontar. Dessa forma condições são criadas, mesmo que timidamente, levando o país a participar ativamente no mercado de exportação mundial (café, borracha, cacau...) numa nítida apologia a sua “*vocação agrária*” (pregada por Rui Barbosa):

(...) a sociedade brasileira passava por profundas transformações na segunda metade do século XIX, carreadas por dois movimentos simultâneos e convergentes: a decadência do modelo econômico colonial (latifúndio – escravidão – monocultura) e a urbanização (impulsionada pela imigração e pelo tráfico interprovincial). (ALONSO, 2002, p. 76)

O meio intelectual brasileiro, particularmente a chamada *Geração de 1870*, fundou o pensamento nacional embebido pelas ideias internacionais. Romero e outros intelectuais nacionais tiveram engajamento político-intelectual, antenados que estavam com as discussões fomentadas na Europa revolucionária e seu refluxo na tradição (neo)colonialista. O país começava a ser repensado pelo prisma de suas próprias contradições. Começam aí as contestações aos idealismos românticos, batendo-se de frente com o “indianismo transfigurado” nos moldes europeus.

No Brasil, formam-se nessa altura dois centros dos pensamentos que se convergiam no sentido de criar a mística nacional, mas se divergiam nos ideais de cunhar um novo modelo original ocasionando vários debates teóricos entre seus pares. Esses dois grupos antagônicos eram os intelectuais da Corte, tido como grande centro cultural por dispor de instituições legitimadoras da produção do conhecimento, como o IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) e, em fins do século XIX, a ABL (Academia Brasileira de Letras). Parece-me que Romero tinha o Rio de Janeiro²⁵ como o modelo de cidade nacional, ponto culminante da identidade de um país que tentava se afirmar pelas influências europeias. Seria a cidade-síntese do Império em sua visão, pois ali ficava situada a “Escola Fluminense” e seus bastiões intelectuais.

Outro centro difusor de conhecimento, tendo Sílvio Romero como grande defensor, foi a “Escola do Recife”²⁶, receptora de ideias exógenas. O autor não perdeu de vista o cunho localista, por ter como epicentro intelectual o sergipano Tobias Barreto, louvado por Romero como poeta completo e superior como homem de letras, que sintetiza o Brasil em suas nuances mais profundas, e não se esquivava em denunciar abusos imperiais. De certa forma, essas duas “Escolas”, ou melhor dizendo, centros do pensamento nacional, contribuíram decisivamente na construção do “ideal de nacionalidade”.

A “Geração de 1870”, como foi denominada, começa a repensar o Brasil pelo prisma das mudanças que vêm acontecendo. Os intelectuais abraçam a causa e evoluem na “marcha

²⁵ Esta visão tornava-se contraditória chocando-se com os princípios ideológicos do intelectual sergipano, quando o mesmo, anos mais tarde, vai residir no Rio de Janeiro. Sendo recebido com antipatia pela intelectualidade carioca imperial, assume também uma postura de repulsa em relação ao “centro do saber” nacional, passando a valorizar os ares culturais provincianos no sentido de legitimar suas origens, pois no seu entender os próceres do conhecimento ofuscavam o pensamento e as produções dos intelectuais provincianos como os de Recife, encarnado no pensamento de Tobias Barreto.

²⁶ “Escola de Recife”: foi uma “tradição inventada”, segundo Sílvio Romero. Essa expressão aparece pela 1ª vez num artigo publicado na REVISTA BRASILEIRA, em 1879 – “A prioridade de Pernambuco no movimento espiritual brasileiro”. Com o ensaio Romero tenta legitimar um grupo como vanguarda intelectual renovadora do pensamento nacional.

da modernização”, sem se desapegar das origens e da situação vigente, por isso fazem parte de uma experiência denominada Reformismo:

[Esse] movimento intelectual não esteve voltado para um debate doutrinário alheado da realidade brasileira, nem visava reformar teorias universais (...) a unidade do movimento foi política fruto de uma experiência compartilhada de marginalização em relação aos postos de mando do Segundo Reinado (...) (ALONSO, 2002, p. 45).

Essa geração (1870) versou sobre uma infinidade de temas, que iriam acalorar debates e escrever o nome na história do país na tentativa de renovar a mentalidade da época. Foram discípulos do seio intelectual do pensamento do norte: Tobias Barreto, Sílvio Romero, Castro Alves, Domingos Olímpio (autor de *Luzia-Homem*), Inglês de Souza, Araripe Júnior, Joaquim Nabuco e Capistrano de Abreu, entre outras mentes pensantes. Era o “sopro de vida” das ideias brasileiras, assim definidas por Romero: “(...) *De repente, por um movimento subterrâneo que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou e o sofisma do império apareceu em toda sua nudez.*” (Apud MOTA, 2000, p. 34).

Difícil é definir esse movimento. Para alguns críticos, a *Escola do Recife* representou o maior movimento de renovação na história intelectual do Império, com seu brado de alarma. Para outros, uma manifestação sem coesão e unidade de pensamento, apenas reunida para reagir contra a ordem ideológica imposta pela corte para o resto do país, naquele momento instável. Na prática, porém, o movimento de (18)70 se configurou como a forma encontrada por Sílvio Romero para combater as ideias vindas da metrópole e consolidar, por oposição, o pensamento provinciano do qual era fruto, mesmo tendo vivido maior parte da vida na corte Imperial, aproveitando-se das benesses concedidas ao ser aprovado para a cátedra de Filosofia do Colégio D. Pedro II e por ter espaço na imprensa, fomentando seu caráter de polemista ardoroso.

Na Europa, tida como centro do conhecimento acadêmico mundial, o século XIX vai ser encarado pelos historiadores e estudiosos de modo geral, como o “Século da Ciência”. Nunca na história tivemos tantos embates entre as forças “conservadoras” e de vanguarda (alicerçadas pelas revoluções sociais, econômicas, políticas e ideológicas).

Os avanços tecnológicos, o pensamento liberal como ideologia burguesa, o processo de dominação e exploração, no sentido de afirmar a hegemonia da economia europeia (imperialista), sobre o resto do mundo, serão a mola propulsora para o avanço do Capitalismo, gerando contrastes e rivalidades entre as dicotômicas potências dominantes. Toda essa engrenagem de mudanças envolverá o mundo e chegará ao Brasil com força propulsora,

fazendo dele um dos últimos países a abolir a escravidão e a varrer o poder monárquico das Américas.

Nesse contexto de rupturas, contrastes e continuidades, a arte, por que não dizer a vida intelectual nacional brasileira, estava sendo inundada pelas teorias do “cientificismo”, do “Evolucionismo”, do “Positivismo”. Sílvio Romero bebeu de todas essas influências: *Spencer, Darwin e Comte*. Sua mais forte ambição era definir a identidade brasileira, em contraposição às ortodoxias ideológicas que (ainda) imperavam no país, como o absolutismo monárquico e o poder da Igreja Católica, bem como a mentalidade escravocrata, que entraram em colapso com o advento da proposta republicana, como aconteceu em relação aos “modismos” europeus.

No pensamento intelectual da época, imperou uma crítica sociológica de cunho positivista, pautada em análises documentais pelo critério sócio histórico. Ao analisar as obras de Romero, por exemplo, percebe-se claramente o determinismo histórico na relação existente: homem – meio – circunstância.

Outra tônica imperante em sua análise era a hierarquia de valores atribuída às “raças” (termo usado no século XIX). Definido pelo darwinismo social e que enquadrava os seres humanos como “superiores” e “inferiores”. Em relação ao espírito da época, Romero defende o entrelaçamento das raças brasileiras: branco – índio – negro –, resultando no *mestiçamento*, mas que doravante imperaria o “branco” sobre outras categorias étnicas. A teoria foi influenciada pelo “alemanismo”, trazido ao Brasil e defendido por seu mestre Tobias Barreto. Os críticos atuais encaram esse pensamento como uma “eugenia romeriana”, muitas vezes relegando o fato de ser Romero um “ser social” sujeito às influências ideológicas do seu tempo. Dessa forma, Mota conclui que: “*O futuro étnico do Brasil seria, portanto, mestiço, mas “branqueado” pelas levas de imigrantes europeus. A mestiçagem, (...) era a marca e a afirmação de nossa identidade*” (MOTA, 2000, p. 70).

Intelectual de posicionamento combativo, Romero pode ser entendido como polígrafo do seu tempo, por atacar impiedosamente seus “opositores intelectuais”. Foram alvos de seus direcionamentos críticos, que se tornaram casos conhecidos, o do escritor português Teófilo Braga — acusando-o de plagiador de seus próprios textos —, e as querelas entre ele e seu conterrâneo Manuel Bonfim – a quem fez críticas contundentes, por este ignorar o “determinismo” na formação da identidade nacional (em suas obras), dando-lhe apelidos grotescos como “estúpido”, “prezinhos literários” ou “forte palerma”. Chegou até a questionar

a genialidade de Machado de Assis, por não expressar em seus textos as características raciais e sociais do país. Segundo o sergipano, faltava-lhes a “marca da brasilidade” tão cara aos intelectuais do seu tempo. Talvez Romero não tinha percebido a profundidade da obra machadiana de cunho social e psicologizante. O constante intento em ofuscar o pensamento alheio lhe causava uma miopia ideológica no terreno intelectual da corte.

Essa arrogância ideológica descambou para o campo da política, onde foi veemente em suas convicções, criando seus desafetos no espaço sergipano, quando chegou a ocupar alguns cargos legislativos como deputado federal, em 1900-1902, mostrando que sabia ser amigo da situação em momento oportuno. Romero, apesar de sua arrogância e pedantismo, tinha valoroso apreço pelas coisas pátrias, a ponto de fazer críticas contundentes aos parlamentares, exigindo inclusive um preparo intelectual dos mesmos para o exercício da função. Como explicita, em obras de análises políticas: *O Brasil Social* (1908) e *o Brasil na Primeira Década do Século XX* (1911).

Escritor incansável, a partir de 1898 muda de postura ficando com uma postura mais comedida, talvez por está envolvido em questões político-partidárias. Torna-se renomado no campo da crítica, sendo sócio fundador da Academia Brasileira de Letras (1897), e conferencista de fértil produção. Publica, ainda, *Novos estudos de Literatura Contemporânea* (1898), *Ensaio de Sociologia e Literatura Contemporânea* (1901), *Evolução do Lirismo Brasileiro* (1905), *Doutrina Contra Doutrina* (1894) e *Ensaio de Filosofia do Direito* (1895).

Na confluência dos debates e ideias de fins do século, Silvio Romero é combatido e contestado por seus pares, principalmente em relação ao “pensar o país”, em relação ao modelo político adotado a partir de 1889. Como aconteceu em ocasião da comemoração aos 400 anos do Brasil (1900), surgiram várias “versões” de brasis, entre estas se contrapuseram a de Afonso Celso de Assis Figueiredo com seu “Porque me ufano do meu País”, exaltando os “nobres predicados do caráter nacional”. Em posição antagônica escrevia Sílvio Romero um texto contundente intitulado “As oligarquias e sua classificação” (1908). Para Romero, o caráter nacional seria um “balaio de vícios”, em contrapartida, na visão otimista de Afonso Celso, tínhamos um “leque de virtudes”. Outro intelectual sergipano, Manuel Bonfim, condenava a condição deplorável em que se encontrava o país por conta do “parasitismo metropolitano”, que usurpou nossas riquezas nos legando miséria. Em sua obra *América Latina – males de origem* (1903), Bonfim vislumbrou o Brasil inserido num processo histórico e num contexto de mazelas sociais. Ainda, Joaquim Nabuco (monarquista) e

Quintino Bocaiúva (republicano) queriam se libertar das amarras do passado, na defesa de suas posições, para integrar o país no contexto ocidental de “liberdade civil” republicana, se integrando ao mesmo tempo aos moldes da economia mundial. Com relação às questões acima ponderadas, a passagem subsequente é sintomática:

No primeiro estudo aprofundado a cerca do papel de Sílvio Romero na vida intelectual do país – Sílvio Romero, polemista, publicado em 1898 –, seu autor Tristão de Alencar Araripe Júnior, comenta que, “para que se possa formar idéia de toda extensão da cólera literária de Sílvio Romero”, nesses primeiros escritos, “*basta dizer que não houve manifestação de atividade intelectual que ele não denegrisse, nos artigos que escreveu entre os 18 e os 25 anos de idade.*” (MOTA, 2000, p. 36)

O século XIX foi, sem dúvida, o período dos nacionalismos²⁷, momento no qual as nações europeias tentavam se afirmar como detentoras do mundo com suas ações imperialistas de dominação econômica, o mesmo se dando na América, quando os EUA irão assumir a Doutrina Monroe, cujo pressuposto era calcado no lema “*América para os americanos*”, ou melhor, para os estadunidenses. Incorporando esses conceitos, Norbert Elias se posiciona acerca da “consciência nacional ocidental”:

Naquele que foi o ‘século europeu’, o discurso de seus intelectuais sobre a sociedade humana construía-se em torno de suas próprias referências, atribuindo caráter universal aos seus próprios valores, sentimentos e crenças. (MOTA, 2000, p. 85)

Hobsbawm, historiador neomarxista inglês, traduz muito bem a carga cultural voltada aos aspectos nacionais traduzidos por Romero em suas produções: “*a presteza com que as pessoas se identificavam emocionalmente com “sua” nação e podiam ser mobilizadas*” (HOBSBAWM, 2006, p. 204). Nesses termos, podemos afirmar ter ocorrido um engajamento romeriano ao criar concepções de um Brasil na tentativa de legitimar um ideal de nacionalidade fincado em princípios étnicos-culturais voltados ao popular com doses do pensamento europeu. Romero discutiu as origens do Brasil e os reflexos sobre seu tempo, se precipitando desmesuradamente em “prever” de forma escatológica o futuro do país nos destinos das raças, afirmando a prevalência branca nos três séculos seguintes ao XIX:

²⁷ A expressão “*nacionalismo*” apareceu em fins do século XIX, para designar grupos de ideólogos de direita na França e na Itália, com uma tendência xenófoba e contrária aos ideais liberais e socialistas, com um caráter agressivo de expansão territorial e econômica.

Meio e raça traduzem, portanto, dois elementos imprescindíveis para a construção de uma identidade brasileira: o nacional e o popular. A noção de povo se identificando à problemática étnica, isto é, ao problema da constituição de um povo no interior de fronteiras delimitadas pela geografia nacional. (ORTIZ, 2003, p. 17)

Os esforços do crítico sergipano para definir o Brasil e cunhar sua identidade ultrapassaram o limite da racionalidade pura, entrando numa espécie de campo emocional. Nas entrelinhas do seu pensamento, Romero tinha projetos otimistas em relação ao país. Sua atuação não se limitava a escrever tratados nacionais no interior de seu gabinete, não! Ele documentou o Brasil, acordou os escritos da nossa história-pátria e deu vida a nossa gente com o labor de um arqueólogo. Deveria estar acordado quando todos dormiam para despertar os documentos e torná-los “monumentos vivos”. Foi um exímio observador atento ao falar do povo. Colheu, assim, nossos costumes e registrou nossos cantares, contos, trovas; divulgando o saber popular, trazendo-os do campo da memória para o registro coletivo oficial, servindo-nos como legado material. Essa passagem traduz o significado do labutar intelectual dele e de tantos:

Realmente na poeira das estradas, ficam para trás: poetas, romancistas, historiadores, críticos, filósofos, sociólogos, folcloristas, antropólogos e etnologistas. Para frente, porém, ficam-lhe as obras que contribuem para a soberania cultural e universal de um povo. (SOUZA, 1976, p. 28)

Para conseguir o seu “ideal de nação”, Romero concebia a política como diretriz encadeadora do desenvolvimento estrutural da nação, mas em contrapartida não via esperança em políticos despreparados, mais preocupados com sua vida pessoal do que em beneficiar o povo com ações do bem público, resultando em desequilíbrios sociais crônicos, apontados como uma das causas pela desestruturação monárquica. Seu intento era alavancar o país, e para isso defendia como pressuposto básico, a imigração europeia, para apagar a nódoa da escravidão, a inserção nacional no capitalismo industrial e o nível de instrução educacional similar ao inglês, que conjugava cultura esportiva (saúde/raça), atributos morais e os saberes práticos (vinculados à agricultura, ao comércio e à indústria). Condenava os governantes (ir)responsáveis por “*um imensíssimo número de analfabetos ou incultos*”, fruto de um sistema educacional prepotente. E ainda denunciava em seus escritos o descaso pelo social e a

apatia dos (eruditos politizados) que poderiam bradar contra essa realidade e propor mudanças, mas se acovardavam no interior de seus gabinetes.

De ideias antagônicas e enquadradas no pensamento europeu, Sílvio Romero, porém, jamais pretendeu construir uma “teoria da identidade nacional” de forma consciente. Era um homem dividido entre o provincianismo (que tentava unir o Brasil num ideal de nação e coesão social) e o eurocentrismo (mais pautado no vislumbre do ideal europeu). Inseriu-se nos quadros políticos, pois pretendia combater o atraso e contribuir para forjar uma nova fisionomia nacional.

Em suas obras se deteve em aspectos para (re)definir a identidade brasileira, como a “questão nacional”. Com um discurso ideológico e generalizante, buscou definir a complexidade de uma sociedade-nação. No viés da “cultura popular”, sua análise sobressaiu outras esferas culturais por ele abordadas. Outra seara em que mergulhou para compreender o “espírito nacional” foi a produção literária, no sentido de construir uma unidade nacional agregada a uma identidade cultural; sem deixar calar as vozes populares “que nos individualizavam” nessa colcha de retalhos cultural que era o país:

Sílvio Romero, na verdade empenhava-se em fazer emergir do imaginário popular o próprio cimento da nacionalidade, isto é, esses laços subjetivos com os quais uma coletividade assinala a sua identidade, feita de aspirações, temores e esperanças, cujo lugar essencial de produção e de reprodução é a memória. (MOTA, 2000, p. 113).

Esse sergipano foi porta-voz dos nossos costumes por ter espaço privilegiado nos debates culturais do seu tempo. Criou heróis, maculou opositores, fez emergir do silêncio dos textos adormecidos nos arquivos nacionais questões relevantes para repensar o Brasil e os brasileiros, enfim construiu uma versão original da nação, contestou os idealismos ufanistas dos românticos e travou debates incisivos no cenário intelectual ao buscar um lugar para o popular, assim como fizeram seus pares da Escola romântica, que abriram uma trincheira na discussão da valorização do nacional, do folclore e de um falar local.

Ao defender seus postulados de representação do nacional, Sílvio Romero, cristalizou uma imagem do Brasil como reflexo do século XIX. Fundou uma crítica sólida em relação aos aspectos literários da nossa evolução histórica, deixou impressões pessoais vivazes sobre nossas “escolas” literárias e estereotipou os autores nacionais e a nossa gente, imprimindo em suas análises, aspectos pessoais dos personagens históricos em detrimento dos valores

artístico-intelectuais dos mesmos, criando cenas, às vezes, de um Brasil pitoresco, fruto de sua sagacidade mordaz e de sua genialidade pedantesca.

No auge da sua maturidade intelectual, o crítico polemista continua produzindo incansavelmente, depois de ter escrito sobre temas importantes para a compreensão nacional como: folclore, filosofia, direito, história, educação, política, etc. Pega como matéria de análise a “crítica” propriamente dita no artigo *Da crítica e sua exata definição* (1909), no qual afirma que a crítica se aplica a todas as criações humanas, já que todas elas devem ter um caráter científico para serem consideradas como tais. À medida que se fazem análises científicas, artísticas, religiosas, políticas, jurídicas, industriais, morais, verifica-se o uso da crítica. Romero ao mesmo tempo em que aprofunda o tema ao longo da obra, distancia o leitor da análise de seus escritos por causar uma espécie de miríade no entrelaçamento dos assuntos tratados, somente resvalando nas discussões propostas obscurecidas por sua erudição ao incutir no texto assuntos outros.

Para além das questões de partidarismo pessoal no cenário combativo-ideológico de fins do século XIX, no qual estava inserido Romero. A preocupação maior do intelectual sergipano era documentar o país, contribuir para história-pátria, criar e redefinir conceitos que identificassem o Brasil como nação possuidora de cultura própria. Inseriu-se nos debates do seu tempo em defesa da abolição e lutou pela implantação da República por ter consciência de sua posição na sociedade como agente transformador que poderia despertar novas mentes para quebrar “paradigmas”, redefinindo assim uma visão do país pela perspectiva do nacional, invertendo a imagem idílica dos “tempos românticos”. E tentando afirmar o Estado Nacional, antevendo ideias federalistas (aplicadas futuramente), de um país único de onde emanam as leis, dando maior autonomia às províncias, com poderes independentes e coordenados.

3.2- SÍLVIO ROMERO NO CRIVO DA CRÍTICA

O século XIX se tornou uma verdadeira arena de embates ideológicos, no tocante a polêmica, saindo muita das vezes da crítica literária para o insulto pessoal. Nesse cenário, os combatentes se entrincheiravam e começavam a soltar farpas, por cada um defender suas convicções sobre determinados assuntos, viam-se insultos para todos os lados, saindo do debate teórico baseado em argumentos para o nível de agressões verbais, o que ocasionaria

tragédias, pois essas disputas estavam no calor do dia: expostas em bancas de jornal²⁸, sob o olhar vigilante do leitor curioso por acompanhar mais um capítulo de “birras intelectuais” semelhantes a novelas de *folhetim de costumes*. Esse choque de egos muitas vezes foi parar nos tribunais tornando-se casos judiciais sérios e famosos. Esses embates e polêmicas envolvendo os autores nacionais podiam ser uma espécie de reflexo da afirmação de espaços ideológicos, vividos àquela época, que de certo modo hierarquizavam, sobrepujavam, legitimavam umas ideias sobre outras, de pouco espírito, como se dizia.

Nesses embates hercúleos entre os pensadores nacionais, insere-se a polêmica entre Sílvio Romero e Machado de Assis. O cerne dos ataques romerianos àquele que viria a ser considerado o maior escritor brasileiro se intensificou por conta do ensaio “A nova geração” (1879), publicado na Revista Brasileira. Nesse artigo, Machado critica o didatismo poético de caráter científico defendido por Romero em suas concepções de “moderna poesia”, além de questionar sua falta de estilo nas abordagens crítico-literárias e de priorizar excessivamente o núcleo intelectual do Recife, na figura do sergipano Tobias Barreto. Por essa razão Romero lança artigos de revide, não só à obra, mas à vida pessoal do seu “oponente” carioca. Por não levar em conta a renovação causada pelo autor, como escritor revolucionário que ousara “quebrar” os ditames de concepções tradicionais, penetrando assim na essência da alma nacional, as obras machadianas são monumentais e de alto valor documental para se pensar uma época de transição no país. Romero considerava o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de pensamento atrasado, em desacordo com a “evolução intelectual” nacional. Concebia também que a produção literária reflete as condições do meio ao qual o homem/escritor está imerso; nesse sentido, não poderia se encontrar genialidade num aleijado por suas origens étnicas – culturais e condições sócio-materiais²⁹. Portanto, o valor de suas obras, segundo o sergipano, segue a seguinte premissa: a de que os brasileiros possuem um espírito cômico, contrários ao pessimismo; faladores e inquietos, sempre em busca de divertimentos; por sua vez cria um retrato caricatural de nossa gente a partir de sua

²⁸ “A vinda do século trouxe novas tecnologias e maior sofisticação ao mercado literário e cultural, marcado pela ascensão de um “novo jornalismo”. As modernas técnicas de impressão e edição baratearam o jornal, cujo consumo se tornara obrigatório entre as camadas urbanas. Para isso, contribuíram o acabamento mais apurado e o tratamento literário das matérias. (...)” (VENTURA, 1991, p. 139).

²⁹ Joaquim Maria Machado de Assis: de origem humilde, filho de um pintor de paredes com uma lavadeira, não teve oportunidade de concluir os estudos. Além de carregar os “estigmas” sociais da época, como ser pobre, gago, mulato, epilético, era também reservado. Isso não o impedia de ter uma “mente iluminada”, fazendo traduções do inglês (do poema *The Raven* – O corvo, do escritor Edgar Allan Poe) e do francês. Estudou alemão, foi um dos introdutores do jogo de xadrez no Brasil e líder eminente da ABL.

compreensão do “caráter mestiço” machadiano; assim se posicionando sobre a importância lítero-cultural do escritor carioca:

Os melhores trechos de seus livros são aqueles em que revela as qualidades de observador de costumes e de psicologista, aqueles em que dá entrada a cenas de nosso viver pátrio, de nossos usos e costumes sociais. (ROMERO, 1980, p. 1516).

Machado de Assis, em contrapartida, estava inerte às acusações, permanecia de “braços cruzados”, sem nada dever ao crítico lagartense. Romero, porém, lhe desferiu fulminante golpe em artigo lançado ao público no ano de 1897, de título “Machado de Assis, estudo comparativo de literatura brasileira”, no qual pretendia revelar “o homem através do livro e a sociedade através do homem”, respeitando o momento histórico. É flagrante, nesse tratado, o esforço do arauto sergipano em legitimar a superioridade das ideias do “núcleo recifense” em relação à “Escola Fluminense”. Compara o estimado Tobias Barreto de Menezes ao pretencioso Machado de Assis. Numa clara análise subjetiva desdenha a poética machadiana enquadrando-a como de baixo escalão literário. Na realidade detona o intérprete carioca com sua crítica violenta também na prosa, na qual Machado foi exímio esteta. Mas não conseguiu negar o “tom nacional” em sua vasta obra, com seus tipos nacionais legítimos, aplaudidos com desdém por Romero. Sua crítica sempre esteve vinculada à construção do “tipo ideal” no descaminho de paradigmas ortodoxos:

A relação entre crítica e história desponta, portanto, como questão fundamental. Sílvia Romero procurou aproximá-las, ao atribuir à crítica a missão de contribuir para construção da nacionalidade, no que dava continuidade à tradição romântica, apesar de se opor à sua estética. (VENTURA, 1991, p. 11).

Os esforços empreendidos por Romero em fincar moldes nacionais serviram para nos conhecer, pois o próprio afirmava “... *somos um povo que se desconhece*”. Ele se preocupou em documentar, registrar para que a história de nossa gente não ficasse no silêncio e não se perdesse no tempo, assim se colocava: “A história brasileira está em geral quase toda por escrever e sem ela nos perderemos sempre em divagações, não teremos um espírito próprio, nem a consciência de nós mesmos.” (ROMERO, 1980, p. 985).

O polemista sergipano, como ficou conhecido, foi um intelectual atuante, dialogou com o seu tempo, sendo membro efervescente nas instituições de construção da história nacional,

participou do IHGB, da ABL (1897) e lecionou no prestigiado Colégio Pedro II, repensou o país através do seu nacionalismo crítico com tons de cientificismo naturalista, inaugurou uma “poesia mestiça” reflexo do seu ideal de nação galgado no princípio de unidade racial e cultural, fundou com suas pesquisas de caráter documental uma verdadeira crítica integral das manifestações espirituais da nação:

Estudando o meio, as raças, o folclore, as tradições, tentando elucidar os assuntos nacionais à luz da filosofia superior do evolucionismo spenceriano, procurando uma explicação científica da nossa história e vindo encontrar no *mestiçamento* (físico ou moral) a feição original da nossa característica com Sívio Romero (1870 em diante) (...). (ROMERO, 1980, p. 1814).³⁰

O crítico lagartense não ficou inerte aos acontecimentos, era um intelectual inquieto e incansável em sua labuta diária, pois trabalhou a matéria histórica com o esmero de um ourives, recusou a pura ficção, se aproximou do popular mesmo sendo erudito da mais alta estirpe, refletiu sobre o *modus operandi* da sociedade brasileira desde sua essência, foi exímio memorialista ao colher estórias, trouxe à tona documentos fundantes da compreensão histórica do país, adormecidos no tempo, sendo por suas contribuições insofismáveis um dos primeiros a produzir uma cronologia social para o país, podemos considerar que em sua trajetória “O ‘moderno’ não elimina o ‘tradicional’, havendo antes a coexistência e interpenetração entre ambas.” (VENTURA, 1991, p. 143). A sua obra abarcou as duas vertentes sem prejuízos, contribuindo para a tessitura da história cultural do país.

Ainda sobre esse aspecto, ele não se limitou a descrever documentos esparsos. Com análises apaixonadas, sua produção tinha uma intenção, como todo texto carregado de discurso construído, criar uma “representação” holística da nação. Pois:

Como historiador, Sívio não ficou no silêncio do Gabinete de trabalho. Foi buscar nos municípios interioranos, nos arrabaldes, as origens e costumes do brasileiro. Abriu diálogos com o povo. Deu-se, em uma década inteira, ao estudo dos cantares populares. Não fez reticências na proclamação dos direitos do negro. (SOUZA, 1976, p. 20).

Entre 1870 e 1910 imperou nas interpretações dos autores nacionais a *ideologia do branqueamento*, condicionada, segundo seus defensores, pelos fatores étnicos, biológicos, climáticos advindos da Europa e aplicados às condições nacionais, alicerçada pela ideologia

³⁰ Citação atribuída a Nelson Romero na edição comentada de História da Literatura Brasileira.

nacionalista dominante “em que a nação é concebida como o resultado da progressiva transformação das matrizes europeias pela ação do meio ou da mistura de raças” (VENTURA, 1991, p. 37), doravante, reinterpretado como o *mito da democracia racial*. A esse respeito, insiste-se em afirmar que Sílvio Romero foi um homem imerso nas teorias científicas do seu tempo e, por suas fortes convicções ideológicas e teimosia natural, morre³¹ com seus ideais, mas os lega para posteridade dos estudos sobre o Brasil.

Partindo de um espaço público privilegiado, Romero politiza a cultura, se servindo de critérios literários para criar “representações”, mesmo que estereotipadas. Ele conseguiu criar um discurso legítimo com seu estilo inquieto³² e combativo. Conseguiu atribuir valor científico às suas análises literárias, isso porque:

As obras literárias são tomadas como ‘documentos’ que revelam a psicologia de um século ou raça, ao representar a sociedade e a natureza que as produziram. Os ‘monumentos’, as obras como realizações artísticas ou estéticas, só teriam valor em função de sua representatividade. (VENTURA, 1991, p. 88).

Todo o século XIX irá perseguir um ideal de nação, mas é na literatura que a unidade cultural será encontrada pelo viés da herança histórica através de uma “bricolagem étnica” (cruzamento de culturas originárias de várias matrizes sociais) que se processou num meio tropical (sujeito à degeneração racial), propiciada pela continuidade ininterrupta da evolução / transformação dos elementos sociais criadores de uma cultura legítima. Daí advém o pensamento de cunho intelectual burguês de autoafirmação do país “depois de séculos de dependência, precisava revestir de forças culturais próprias” para que não fôssemos mais uma vez solapados pelo motor civilizatório, e envolvido nesse jogo de contrários. Assim: “A história literária, como esboço ou síntese do desenvolvimento histórico de um povo, surgiu no século XIX, relacionada ao fortalecimento das línguas e dos Estados Nacionais (VENTURA, 1991, p. 164)”.

Dessa maneira as obras individuais traduziam as criações coletivas, tirando dessas “lembranças” adormecidas pelo tempo à essência ímpar do espírito (difuso) nacional. Em

³¹ Já bastante debilitado e menos atuante por conta da doença, morre no Rio de Janeiro, na casa de um dos filhos, em 18 de julho de 1914, aos 63 anos de idade.

³² Segue o conceito elaborado por Araripe Júnior: “o estilo é o resultante, em parte imprevista, do conflito entre o temperamento de cada indivíduo e o mecanismo das formas literárias já criado por um povo, por um grupo ou por uma escola” (VENTURA, 1991, p. 37).

suma, agora podemos definir o quadro-sintético dessa época, no qual nossos próceres intelectuais estão inseridos:

Civilização e progresso foram os lemas dos críticos da ‘geração de 1870’. Debateram, na crítica literária e nas polêmicas raciais do final do século XIX, a originalidade e a autonomia das letras e da Civilização nos trópicos. Pregaram as reformas mentais julgadas necessárias para lançar o país na trilha do progresso. Incorporaram à crítica e à polêmica, traços orais, como o dialogismo dos desafios da poesia popular e a oratória inflamada própria aos processos e tribunais. Procuraram converter a palavra em ação, transformar o mundo pela força redentora do discurso. (VENTURA, 1991, p. 166-167).

IV

FESTAS, TRADIÇÕES, CANTOS E CONTOS NAS NARRATIVAS POPULARES DE SÍLVIO ROMERO

“*Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéias*” (ROMERO, 1953, p. 55-6)

O ato de ouvir e contar histórias adensa a percepção de qualquer mortal, por estas exercerem um poder mágico de nos fazer transpor a realidade e adentrar no universo imagético, recôndito psicológico particular de cada um. Tal fato remonta à origem primitiva dos seres humanos, que, desde a Pré-história, já se reuniam em cavernas diante das fogueiras para relatarem a jornada diária dos enfrentamentos contra as feras selvagens na luta pela sobrevivência. A prática de *contação* de estórias sempre coabitou as convivências humanas em comunidades, pois era assim que se perpetuavam as tradições; pela transmissão oral é que se aprendiam os ofícios, se guardava e se fazia o repasse para as gerações futuras dos costumes. E dessa forma o aprendizado face às heranças culturais acontecia diuturnamente. No convívio com as experiências do fazer adulto é que as crianças das aldeias se apropriavam dos saberes e fazeres da coletividade. Como nos conta a professora Sílvia Oberg na apresentação para o livro *Contos de fadas* dos Irmãos Grimm:

Os homens pré-históricos reuniam-se dentro das cavernas ou em volta da fogueira para ouvir os relatos das caçadas; os índios sentavam-se para escutar respeitosamente o contador da tribo que contando, ensinava e garantia que a cultura e as tradições daquele povo não seriam esquecidas depois de um dia exaustivo de trabalho, crianças e adultos ouviam e contavam estórias nos tempos medievais; nos castelos, o rei e sua corte reuniam-se em elegantes saraus para ouvir contos e relatos de viajantes de outras terras; e até os dias de hoje, histórias são contadas, inventadas e lidas para saciar a fome das pessoas por fantasias e por narrativas. (OBERG *apud* GRIMM, 2002, p. 9).

Nas narrativas míticas da Antiguidade, as epopeias narradas pelos *aedos*³³ eram repletas de heróis fortes e hábeis, carregados de vingança à semelhança dos viventes. Na tradição medieva e da renascença europeia, os contos populares trazem protagonistas astutos e

³³ Os *Aedos* eram poetas-cantadores que percorriam a Grécia cantando um repertório composto de lendas e tradições populares acompanhados ao som de liras ou cítaras.

bondosos, tendendo a um desfecho feliz. Já no período pós-fabril *o mundo do texto* transforma-se em realidade cultural comercializada, noção assegurada pela definição de cultura entendida como “tudo o que pode ser produzido e aprendido, para o consumo ou satisfação pessoal ou coletivamente, e posteriormente estes artefatos simbólicos se reproduzem e se difundem, em uma dada sociedade” (BURKE, 2010). A comunicação entre o “mundo do texto” e o “mundo do leitor” perpassa pela construção de sentidos. Dessa forma, entendem-se como, a partir da contemporaneidade, os textos “*podem ser diversamente apreendidos, manipulados e compreendidos*” (CHARTIER, 1991, p. 181).

Mas foi na transição do século XVIII para o XIX que a psicologia popular ganhou *status* preservacionista pelas mãos dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm (suas coletâneas de contos foram publicadas em 1812 e 1815), o que despertou, ao longo do século XIX, o empenho de outros autores em coligir o material folclórico, sendo casos exemplares o de Hans Christian Andersen, na Dinamarca (1835) e o de Joseph Jacobs, colhendo estórias na Inglaterra, Irlanda e Índia (a partir de 1890). O pioneirismo da coleta de contos de matriz popular, devemos também ao alemão Johann Herder, desde fins do século XVIII, legando aos sucessores intelectuais amantes do *folk*, uma espécie de “tradição compilatória”, para usar uma expressão do historiador inglês Peter Burke.

As teses sobre o gosto popular surgiram como oposição ao caráter de racionalidade do Iluminismo³⁴ francês, autoafirmadas em países europeus como Espanha e Alemanha, em fins do século XVIII. Porém, ainda em situação periférica, a preservação dos contos e cantigas populares, no primeiro momento ficou por conta dos poetas-antiquários. Em Portugal, o primeiro a fazer este papel foi o poeta Almeida Garrett. Em alguns lugares os vates-folcloristas foram acusados de charlatões por supostamente deturparem a essência dos textos originais encontrados, ao transpor para uma escrita própria e particular, principalmente as cantigas de gestas.

Outros países aproveitaram o embalo vanguardista e se lançaram na operação de salvaguarda das tradições populares. Foi o caso de Portugal, através de Adolfo Coelho (1879), Teófilo Braga (1883) e Consiglieri Pedroso (1910). No Brasil, a iniciativa coube a Couto de Magalhães (1876), aos românticos, José de Alencar, Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay, e ao próprio escritor evolucionista Sílvio Romero. Esses homens em suas preocupações com o popular foram à cata das minudências do povo, e com sua curiosidade inauguraram a percepção de “coisas do povo, enquanto espírito de uma nação”, num momento

³⁴ Um dos pensadores iluministas voltados para preservação dos costumes populares, encarado como cultura primitiva, foi Rousseau.

em que “*as cidades avançavam, os costumes mudavam e as ‘histórias da carochinha’ iam perdendo terreno*” (2008, p. 12), o povo precisaria ser resgatado em sua verve cultural e em seu dinamismo social, os autores oitocentistas lançaram assim, essa ambiência mnemônica para o *devoir* da história nacional (que estava em vias de construção), no emblema civilizatório de forjar uma identidade dentro de um projeto de nação.

Entre fins do século XIX e início do século XX predominou a orientação crítica sociológica, de base positivista, naturalista, materialista e determinista, influenciando a mentalidade da intelectualidade vanguardista brasileira de então, que produziram escritos emanados pelos círculos culturais da nação recém-fundada. Ao fazer uma caracterização da época, o crítico Afrânio Coutinho traça um *raio x* preciso da nossa realidade social:

Em 1880, o Romantismo, ou “escola subjetiva”, estava morto. Começava-se uma nova era, dominada pelo espírito filosófico, científico, de cunho materialista, naturalista, determinista. Por sua vez, o Brasil entrara num momento de grandes transformações sociais e econômicas. Era a própria estrutura da sociedade brasileira que mudava, dando início à industrialização, por sobre a tradicional composição agrária, latifundiária, aristocrática. (COUTINHO, 2002, p. 24)

É neste espírito de época que se insere a produção romeriana influenciada diretamente por Comte, Taine e Spencer; suas obras servem-nos como pontos de partida, por serem documentos de estudo complexos para o entendimento da logística cultural do tempo vivido pelo autor, em seus conceitos e embates frente aos contemporâneos.

No conjunto de sua obra podemos encontrar crítica e história literária, folclore, etnografia, política e estudos sociais, filosofia, poesia e opúsculos (de acordo com classificação elaborada pelo próprio autor). Perpassa seu legado documental a interpretação sociológica da formação étnica, com predominância mestiça, as influências do meio físico e da imitação estrangeira, tal percepção marcará a história cultural brasileira por quase meio século após a sua morte, em 1914. Por ser, no entendimento de Coutinho (2002, p. 44): “*uma enciclopédia de conhecimentos sobre o Brasil, a origem e a evolução de sua cultura, nas raízes sociais e étnicas*”.

4.1- OLHARES SOBRE O CALEIDOSCÓPICO UNIVERSO CULTURAL BRASILEIRO

Em *Dialética da Colonização* (1992), Alfredo Bosi faz uma interpretação semântica da etimologia do termo cultura, tendo sua gênese fincada na terra, seja no sentido de “cultivar” e dar vida, seja na sua origem de “cultuar” os que ali viveram e labutaram, tendo passado pelo ciclo do desenvolver-se e reproduzir-se, ligando uma ponta à outra como símbolo de aprendizagem (*educare*). Deste diálogo, o autor chega a um conceito:

Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo. (BOSI, 1992, p. 16)

Faz-se necessário reiterar que o fazer cultural está em toda parte, na escola e na rua, integrando um circuito de produção/reprodução humana; são modos localizados de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social (BOSI, p. 319), tomado em suas variantes de cultura acadêmica, cultura criadora extrauniversitária, cultura popular e cultura de consumo, na acepção do autor de *História Concisa da Literatura Brasileira*.

A cultura popular, nesse foco de análise, relaciona-se aos *modos de viver* inseridos nas instâncias do fazer cotidiano, relacionando as produções materiais às práticas e representações da esfera simbólica, provocando nas malhas sociais imbricações e relações entre as instâncias produtoras e difusoras de cultura, provocando choques ou interpenetrações entre as mais diversas realidades humanas.

Ao fim da análise, Bosi caracteriza a cultura brasileira como uma entidade múltipla, mestiça e mutável, longe de um ponto final, constante nas confluências ideológicas endógenas e exógenas. E como todo processo cultural, as práticas culturais circulam e enraízam-se. Aqui ela é nomeada como *cultura de fronteira* que “ignora os comportamentos do espaço geográfico e do tempo cronológico: a sua generosidade é ecumênica, o que não lhe tira o enraizamento regional” (BOSI, 1992, p. 391). Mas eu prefiro encarar este processo como uma *cultura sem fronteiras*, em interstício com o conceito de *circularidade cultural* esteio do pensamento do historiador italiano Carlo Ginzburg, com o qual compartilho.

Interessa-nos mais de perto no intervalo da pesquisa o estudo sobre as práticas culturais e como estas foram sistematizadas nos registros da memória popular brasileira. Para tanto se faz necessário elencar as contribuições dos *mediadores populares*, no percurso das

análises de Câmara Cascudo e Durval Muniz de Albuquerque Jr., estudiosos das origens do popular no Brasil.

Cascudo entende o folclore como “ciência da psicologia coletiva” (2001, p.17). E em sua *Antologia do folclore brasileiro* faz um itinerário sobre a cultura histórica do povo brasileiro, num esforço de catalogar as fontes primárias do imaginário coletivo traçado por homens que viram e experienciaram os costumes nativos, preocupando-se em documentá-los para a posteridade, dentre estes se destacam os *cronistas coloniais* (séculos XVI ao XVIII), *naturalistas estrangeiros* e *estudiosos nacionais* (séculos XIX e XX).

O autor elenca, entre as contribuições de *Estudiosos Brasileiros* (na transição dos séculos XIX para o XX), os trabalhos de Lopes Gama, Pereira Coruja, Koseritz, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Melo Moraes Filho, Sant’Ana Neri, Celso de Magalhães, Cezimbra Jaques, Carlos Teschauer, Manuel Raimundo Querino, Vale Cabral, Pereira da Costa e Sílvio Romero. Deste último, Cascudo documenta dois textos do folclorista sergipano: *Vista Sintética sobre o folclore brasileiro* e o conto popular João mais Maria, respectivamente tirados das obras *Cantos populares do Brasil* e *Contos populares do Brasil*. No primeiro texto aparece a visão *culturalista* de Sílvio Romero sobre o mestiçamento cultural, como atesta a seguinte passagem:

As tradições populares não se demarcam pelo calendário das folhinhas; a história não sabe do seu dia natalício, sabe apenas das épocas de seu desenvolvimento. O que se pode assegurar é que, no primeiro século da colonização (...) o português lutava, vencia e escravizava, o índio defendia-se, era vencido, fugia ou ficava cativo, o africano trabalhava, trabalhava... Todos deviam cantar, porque todos tinham saudades; o português de seus lares, d’além mar, o índio de suas selvas, que ia perdendo, e o negro de seus palhaços, que nunca mais havia de ver. (*apud*. CASCUDO, p. 279)

No mesmo texto apresenta a predominância da eugenia branca como projeto de identidade pátria, afirma ser o poeta Gregório de Matos (no séc. XVII) o *documento vivo da evolução da língua nacional*, no tocante às primeiras modificações léxicas em território americano. Aponta, ainda, os costumes populares dos moradores das margens dos rios, das matas, dos sertões e das cidades; cataloga as cantigas populares, os tipos de moléstias e seus respectivos tratamentos (apontados pela medicina popular), as superstições, as devoções, folganças, rezas, divertimentos, brincadeiras e adivinhações, ditos populares, lendas e contos populares locais/regionais. Para além de deixar registros das memórias natalícias: “No Lagarto, em Sergipe, no dia de Reis celebra-se a festa de São Benedito e apreciam-se então

ali dois folguedos especiais, o dos Congos, que é próprio dos negros, o das Taieiras, feito pelas mulatas” (apud CASCUDO, 2001, p. 228).

O historiador contemporâneo Durval Muniz de Albuquerque Jr. tem no conjunto de sua obra uma preocupação com a *invenção do Nordeste* e a “fabricação” da cultura popular, mais de perto no livro *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste- 1920-1950)*, publicado em 2013, dialoga com esta vertente. Por atribuir aos folcloristas um papel de “mediador” entre as classes sociais, os espaços do campo e da cidade e as temporalidades (passado/presente). (ALBUQUERQUE JR., p. 74). Nele é citada a importância de Juvenal Galeano, como iniciador dos estudos folclóricos no Brasil, e sua importância em estudar a poesia popular, regional, interesse incentivado pelo consagrado poeta romântico Gonçalves Dias. E mais tarde, na década de 40 (do século XX), esse pioneirismo seria reafirmado em estudos e proclames de Francisco Alves de Andrade, que por sua vez monumentaliza a figura do autor como arauto dos costumes e do discurso de identidade nordestina.

A outros estudiosos são atribuídos esse título de iniciador do folclore no Brasil, são eles: o mineiro Couto de Magalhães e o maranhense Celso de Magalhães, chegando a gerar uma “disputa” pela posse e legitimidade desses estudos, dando uma noção de “briga de comadres” entre os intelectuais que saem em defesas próprias no afã de legitimar o espaço intelectual ou no afã de afirmar as identidades provinciais (locais), para dizer melhor.

O historiador Durval Muniz denomina como “inventores da cultura nordestina”, quatro autores que serviram de referência como pioneiros dos estudos da verve popular em âmbito nacional, mas que tinham o nordeste como berço, são eles: Juvenal Galeano, Celso de Magalhães, Silvio Romero e Pereira da Costa. Que na defesa de suas posições Muniz parte de princípios *bairristas*, assim como Romero, por exemplo, que a todo tempo remete-se ao Nordeste como lugar de onde emana a cultura nacional e popular: *“Além de ser sempre pensada como uma cultura rural, artesanal, folclórica, tradicional, a cultura nordestina quase sempre remete para as manifestações culturais ditas populares”* (2013, p. 22).

O pontapé inicial das preocupações com o popular é o Romantismo, porque além de um repensar da literatura objetivou *forjar um caráter nacional*. É a partir dele que se insere uma valorização numa linguagem mais voltada para o nacional (inserção de termos coloquiais próximos à oralidade brasileira), presente nas obras de Joaquim Manuel de Macedo e de Manuel Antônio de Almeida, e veiculada pelo romance indianista e na ficção regionalista (tentativa do registro da fala em sua essência). A preocupação desses letrados em relação às

tradições populares encontra ressonância ao longo do século XIX, quando a própria nação buscava os sentidos de sua identidade. Tal afirmação encontra lugar nas palavras de Durval Muniz, quando ele escreve:

Estimulados pela preocupação instalada pelo movimento romântico de encontrar as raízes da nacionalidade ou estimulados por fazer esses estudos sobre a possibilidade de uma literatura ou de uma cultura brasileiras, dando a eles um caráter científico e não literário e emocional, com as correntes científicas de base positivista no final do século XIX, estes letrados vão inventar o povo e o popular e inventariar o que seriam suas expressões culturais e artísticas. (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 144)

Aponta o pioneirismo do jurista maranhense Celso de Magalhães nas pesquisas da literatura oral no Brasil, tendo como diretriz de pesquisa um método adotado pelos folcloristas que seguiram seus rastros, na mesma época usavam-se como material de pesquisa as fontes: narrativas orais colhidas no seio popular; as memórias das manifestações culturais vistas ou participadas; as fontes eruditas (representadas pelas obras de folcloristas portugueses, submetidas a uma nova análise). Nesse ponto também recaem acusações sobre o folclorista sergipano Sílvio Romero, que ao transcrever os textos do contemporâneo, acaba adulterando o sentido original dos escritos, no sentido de suprimir partes e (talvez) tomar como seus, por esta razão, foi duramente criticado por alguns pesquisadores e encarado como um “pesquisador de gabinete”, eivado pelas correntes ideológicas europeias (Positivismo e Evolucionismo).

Sílvio Romero abarcou no materialismo de suas ideias a dicotomia Província/ nação este foi o traço mais característico de seu “brasileirismo”, encarnado: na cultura mestiça, no provincianismo da “Escola do Recife”, no debate de ideias. Reafirmou, em seu brasileiro, a base de uma língua nacional unificada na língua portuguesa, a valorização da cultura popular fincada nas origens luso-brasileiras, o sentido de eliminar os estrangeirismos nos modos da nação. Sempre pela ótica de autoafirmação dos valores provincianos em detrimento aos vícios advindos da corte.

Os *mediadores populares* (expressão usada por Durval Muniz) são os folcloristas que primeiro usaram nas representações textuais o contexto das usanças e costumes no envolvimento da população que saíam da zona rural para o meio urbano (os costumes ligados ao trabalho, divertimentos em festas, na feira, cerimônias religiosas — casamentos, batizados, dias santos — e feriados, atividades boêmias como o envolvimento em bebedeiras). Leandro Gomes de Barros recebeu da crítica o reconhecimento de primeiro cordelista no registro de

tais vivências, e por isto é encarado como um “*importante mediador e tradutor entre um universo cultural dominado pela oralidade e o universo cultural dominado pela escrita (...)*” (ALBUQUERQUE JR., p. 196).

4.2- O LEGADO DA TRADIÇÃO POPULAR ROMERIANA

As pesquisas de literatura oral no Brasil começam, segundo Câmara Cascudo, com o pioneirismo romeriano em fins do século XIX, sendo a trilogia *Cantos Populares do Brasil*, *Contos populares do Brasil* e *Estudos sobre a Poesia popular no Brasil* o eixo difusor dos estudos folclóricos no período pós-romântico nacional.

Para uma definição ampla de literatura oral nos balizaremos no conceito dos professores Marcos Ayala e Maria Ignez N. Ayala (2006, p. 70): “a expressão costuma ser utilizada de forma bastante abrangente, englobando todas as manifestações culturais populares que são transmitidas oralmente (inclusive cantos e danças) e, para alguns, até a literatura popular impressa (os folhetos nordestinos, por exemplo)”.

Na concepção de Cascudo (1978) a literatura folclórica se relaciona ao imaginário lúdico-popular transmitido e conservado ao longo do tempo entre os povos, é o que se preserva pela força da tradição (divulgação dos conhecimentos e recreações populares) e circula no cotidiano, envolta nos sincretismos étnicos dos povos formadores da nação. Segundo Albuquerque (2003), o conceito-chave para o entendimento do popular nas narrativas folclóricas é o de *fato folclórico*, cunhado por Cascudo nas pesquisas etnológicas da primeira metade do século XX:

Luís da Câmara Cascudo definia o fato folclórico como sendo aquele que possuía quatro características: a) antiguidade, também chamada de tradição; b) anonimato; c) persistência; d) oralidade e que se constituía: um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. (CASCUDO *apud* ALBUQUERQUE JR., p. 248).

A sociedade brasileira é uma repositória cultural e dos resquícios da produção humana que chegou até nossos dias, mas este legado foi se rareando ao longo das décadas. No início do século XX, intelectuais como Sílvio Romero (primeiras duas décadas), Mário de Andrade (década de 20 e 30) e Câmara Cascudo (entre as décadas de 40 e 60) situam as contribuições das matrizes formadoras do Brasil Colonial, apontando as influências musicais lusas na incorporação de instrumentos como o violão, o cavaquinho, a viola, a flauta, o piano e o grupo dos arcos, que se popularizariam entre nós; as formas poéticas, como a moda, o

acalanto, a roda infantil e as danças e bailados, em sua maioria dramáticos, a exemplo do fado, do fandango, dos reisados, dos pastoris, da marujada, da chegança e do bumba-meu-boi.

Com relação aos nativos registram-se “o maracá, o refrão curto, dando uma especial conformação ao canto popular brasileiro” (CASCUDO, p. 39), as danças como cateretê, caruru e suspeita-se de influência coreográfica nas danças sacro-profanas de São Gonçalo e na de Santa Cruz (do Sul). Observa-se também na mentalidade cultural do país traços de afro-descendência nos cantos e danças: nas congadas e maracatus, ritmados pelos ganzás, cuícas e atabaques, no jeito lascivo do bailado e na performance coreográfica da capoeira, do maxixe, do samba, do tango e do foxtrote.

O mestre Cascudo em seu estudo clássico sobre a *Literatura Oral no Brasil* (1952) confirma a tese de que a linguagem cultural circula e se molda aos ambientes coletivos atravessando séculos sem perder a originalidade, adquirindo um frescor tropical na análise dos folcloristas nacionais em fins do século XIX e na primeira metade do século XX. Então essas narrativas assumem formas e melodias variadas: “Canto, dança, mito, fábula, tradição, conto, independem de uma localização no espaço. Vivem numa região, emigram, viajam, presentes e ondulantes na imaginação coletiva” (CASCUDO, 1978, p. 51)

Entre os porta-vozes da lírica popular oral mais expressivos na ambiência rural, encontram-se os *aboiaadores*, repentistas, cordelistas e as amas-de-leite, mitigados nos diversos espaços de sociabilidade, indo da lida diária com o trato do gado à labuta na venda de víveres nas feiras das vilas. Ao anoitecer, era comum nas varandas dos sobrados das casas-grandes se ouvirem as *contações* de estórias que emanavam da sabedoria de negras idosas ao pé dos ouvidos pueris, as memórias da mãe África.

A forma de transmitir oralmente as tradições, os contos, adivinhas, provérbios e cantigas das amas de leite advêm da genética étnica, do DNA dos *griots* africanos que legaram às gerações mnemônicas na costura do enredo no ato de contar seduzindo o interlocutor na trama, pela gestualidade, pela dinâmica fisionômica, na carnalidade dos personagens inanimados ou do gênero humano.

A transmissão dos romances populares caiu em desuso no seio familiar, desde as primeiras décadas do século XX (como atesta Cascudo em seu livro *Literatura oral no Brasil*). Os contos populares em sua maioria são de origem portuguesa, sendo uma ferramenta de representação da mentalidade de uma nação, pois:

(...) revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões,

juízos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Encontramos nos contos vestígios que julgávamos tratar-se de pura invenção do narrador. (CASCUDO, 1978, p. 243).

Câmara Cascudo discorda da divisão apresentada por Sílvia Romero em seus *Contos Populares do Brasil*, por este apresentar critérios meramente de origem etnológica (contos de origem europeia, de origem afro-indígena e mestiça). Segundo o pesquisador potiguar, as histórias populares não têm origem definidas, elas advêm de uma procedência sincrética e amorfa em suas palavras elas “*cruzam-se, recruzam-se, combinam-se, avivados, esmaecidos, ressaltados no trama policolor do enredo*” (CASCUDO, p. 265).

Os principais autos populares nacionais foram listados por Câmara Cascudo em sua *Literatura oral no Brasil*, constando o fandango ou marujada, a chegança, os bumba-meu-boi e o autêntico congo ou congadas. No caso do último foi definido como uma dança dramática de predominância negra, com desenvolvimento cênico que envolve elementos dramáticos vários, como: coroamento dos Reis do Congo, cerimônias nas igrejas, cortejo, visitas protocolares às pessoas influentes. Caracteriza-se por um “sincretismo de danças guerreiras africanas, reminiscências históricas mais vivas nas regiões de onde os escravos bantos foram arrancados. Congo Angola fundidas num só ato recordador, tornando possivelmente nacional mesmo para a escravaria de outras raças e nações.” (CASCUDO, p. 432).

Em fins do século XIX, os festejos folclóricos populares ainda apresentavam uma confluência entre o Sagrado e o Profano, encontrando resistência das instituições religiosas, especialmente por parte de padres de ideologia romanizadora. Em ocasiões comemorativas organizadas por irmandades religiosas, para os Reis e as Rainhas do Congo, era concedida liberdade durante um dia pelos senhores, os escravos recebiam a coroa das mãos do vigário, e depois da missa solene a festa profana tomava as ruas das vilas.

Um folguedo mestiço, comum por seu caráter lúdico e pela participação popular foi o Bumba-meu-boi (também conhecido por outras variantes como boi, boi-bumbá, boi kalemba, etc), que aparece em todo o país e geralmente representado entre dezembro e as festas de Reis. Segundo Cascudo, seu registro mais antigo se deu nas páginas do *Carapuço* (1840) pelas mãos do frei Miguel do Sacramento Lopes Gama. O bailado figura entre as brincadeiras mais populares do Norte, aglutinando em seu enredo simples, jornadas e “cantigas de reisados”. Por esses motivos:

Não há, entre todos os autos brasileiros, outro que reúna maior documentário satírico, não somente nas letras pobres do canto mas, essencialmente, na

representação material, atitudes, gesticulação, andar, entonação, algumas vezes maravilhas de comicidade e de verismo personalizador. (CASCUDO, 1978, p. 448)

A produção folclórica romeriana se desenvolveu quando o mesmo muda-se para a capital do Império (RJ), em 1879. Aí produz suas obras principais, a Coletânea de *Cantos e Contos populares do Brasil*, respectivamente publicados em 1883 e 1885. E os *Estudos sobre a poesia popular no Brasil e História da Literatura Brasileira* (ambos de 1888). Foi a década de 80 do século XIX o auge para sua produção de base folclórica.

A ferramenta teórica preconizada pelo autor sergipano é o “critério etnográfico”, pelo qual buscou compreender a sociedade e a cultura brasileira pelo signo da mestiçagem, fator (para ele) de diferenciação nacional. Por ser o mestiço “um elemento dinamizador de reestruturação cultural-etnológica, favorecedor da integração entre os homens civilizados e o continente selvagem, Sílvio Romero aponta-o como produtor-padrão da cultura popular brasileira e eixo da reflexão a empreender sobre ele” (MATOS, p. 26).

O trabalho de pesquisa de Sílvio Romero se reverte em estudos de perícia etnográfica que segundo Cláudia Neiva de Matos (em artigo encomendado pela Revista do IPHAN, nº 28, ano 1999), suas coletâneas que versam sobre a poesia popular acontecem em três etapas: “coleta e registro de textos de literatura oral; comentário crítico-teórico desenvolvido a partir deste material e dos postulados do folclorismo “científico”, discussão e avaliação dos trabalhos análogos empreendidos antes dele no Brasil” (p. 29).

Numa espécie de discussão entre pares acadêmicos, em que o povo ficava ofuscado pelas camadas de erudição e prolixidades do autor no bojo dos embates científicistas e literários da *Belle époque carioca*, abrindo um fosso entre os intelectuais provincianos e os críticos de casaco e algibeira da corte. Ambos trouxeram contribuições importantes para os debates no tocante à preocupação com o povo anônimo fazendo ecoar as vozes, antes silenciadas, em suas produções, a exemplo do que estava acontecendo no velho mundo um século antes, tudo isso sem perder os rigores da cientificidade tão comuns à época.

Estes embates vão se estabelecer no campo das ideias, nos meios acadêmicos e nos jornais, circularão as posições eivadas pelo cientificismo em voga. Ele, Romero, vai, pelas lides do folclore, demarcando seu caminho intelectual. De forma inquietante vai sulcando um espaço no cenário das letras nacionais àquela altura. Segundo a autora Cláudia Neiva Matos

(1994), o mote para sua aparição no meio carioca se deu por seu próprio empenho de intelectual destemido alçado no apego às origens:

Qual há de ser seu primeiro lance, e que novidade tem ele para apresentar? Pois Sílvio vai buscá-la justamente no seu baú pessoal de provinciano: daí ele tira um material que não extraiu dos livros alheios, mas da observação direta desenvolvida na própria vida, e mais disponível para um rapaz de interior que para um filho da cidade grande — trata-se do folclore. (MATOS, 1994, p. 28)

Em seus estudos sobre a poesia popular, observam-se um apelo etnográfico, e uma forte oposição às ideologias romântico-indianistas, além de “valorização da cultura folclórica e rural”. Podemos notar ainda, em relatos concedidos a João do Rio (1905) e Coelho Neto, o apreço dispensado em suas recolhas às origens, encarnado no nativismo, no apego à negra Antônia e num raro sentimento religioso. (MATOS, 1994, p. 29-30)

a) Coletânea de *Cantos...* e *Contos populares do Brasil*, respectivamente publicados em 1883 e 1885:

Os cantos e contos populares do Brasil foram apresentados pelo estudioso do folclore Câmara Cascudo como “o primeiro documentário de literatura oral brasileira”.

Segundo observações da pesquisadora Cláudia Neiva (1994), Sílvio Romero pouco se dedicou ao trabalho de catalogação e coleta do material apresentado em suas obras de cunho popular (cantos, contos e poesia popular...), advindos de lugares e de vivência variadas (Sergipe, Pernambuco, Parati e Rio de Janeiro), pois sua vida atribulada de intelectual inserido na política não lhe permitia período de férias prolongadas para tal fim. Nesse tocante, Neiva de Matos se coloca:

Muita coisa ele confessa tirar da própria memória, das lembranças distantes do engenho onde cresceu e onde ouviu à noite os criados contar histórias; sabemos, entretanto, que esse período terminou aos cinco anos de idade; e a temporada no Lagarto, quando presenciava as festas do povo, só durou até os doze anos de idade. (MATOS, 1994, p. 38)

O autor sergipano já realizava àquela altura o que os historiadores chamam hoje de crítica interna e externa dos documentos recolhidos. Através da coleta e registros dos textos de literatura oral, e posteriores comentários crítico-teóricos dos mesmos e sobre os mesmos, partindo de estudos existentes, servindo-lhes como confrontação de dados e hipóteses de

outros autores que se debruçaram sobre o tema antes dele no Brasil, fazendo isto de forma densa e atilada:

Por outro lado, tal procedimento tem a utilidade de constituir um levantamento das pesquisas folclóricas brasileiras na época, ensejando uma tentativa pioneira de sistematização nesse domínio de estudos que, a seu modo, abre uma das primeiras vias de comunicação no Brasil, entre os mundos letrado e iletrado. (MATOS, 1994, p. 39)

Seus estudos sobre o folclore pouco ressoaram em sua época, encontrando abrigo nos estudos de Melo Moraes Filho, seu “único companheiro neste gênero”. (MATOS, 1994). A preocupação com o popular encontra ressonância nos estudos de Celso de Magalhães, José de Alencar, Couto de Magalhães e menções em Capitalismo de Abreu, José Veríssimo, José Antonio de Freitas, no gaúcho Carlos Koseritz e no cearense Araripe Júnior. A estes dois últimos Sílvio Romero externou maior apreço por terem reconhecido, em seus escritos, contribuições valiosas ao folclore pátrio.

Os estudos da poesia popular lhe servirão para entrar nos círculos intelectuais do Império, definitivamente reunidos em obra de 1888, sendo um verdadeiro tratado da cultura popular, onde reuniu canções e narrativas populares, com rebuscado apanhado teórico das tradições provincianas. Por este motivo foi alcunhado de *Sílvio Romero folclorista* com as primeiras produções folclóricas datadas entre 1873-1880. E com publicações de afirmação no cenário cultural brasileiro entre 1883/ 85 e 1888, período em que deteremos nossa análise.

b) *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil e História da Literatura Brasileira (1888):*

A década de (18)80 é encarada como produtiva na vida intelectual brasileira. Foi o período em que Sílvio Romero escreve suas obras de folclore. Coincidentemente, vivíamos numa época de ebulição sociocultural, expectativas no cenário político nacional e de fértil atividade crítico-literária. No último aspecto, a poesia popular encontra espaço ao alicerçar o caráter nacional, em vias de construção, na mesma marcha em que reafirma o provincianismo do autor, em oposição às ideias determinantes vindas da corte.

A poesia popular começa a figurar (na segunda metade do século XIX) nos estudos de caráter cientificista como atestado de documento de identidade na formação nacional, afirmando-se como autorretrato dos projetos liberais, de Abolição e da República, que figuravam na ordem do dia da transição Império-República.

Como anota Cláudia Neiva de Matos, em observação à obra *Estudos da poesia popular no Brasil*, Sílvio Romero se detém mais nas análises etnográficas (de caráter determinista), deixa na tangência as justificativas pelas quais os textos coletados dialogam com o contexto estético- cultural.

O interesse de Sílvio pela poesia popular, enquanto edifício da nacionalidade, vai se eivar no movimento pré-romântico alemão *Sturn und Drang*, tido como raiz do nacionalismo alemão (na segunda metade do séc. XVIII). Mas defendia um enlace entre razão e emoção, tendo um cuidado acurado no trato da transcrição dos falares e estórias populares, distanciando assim do “toque espontâneo” sugerido pelos Grimm’s (e seguidos pelos românticos de toda parte). Romero defendia um caráter científico, na interpretação social, a partir dos costumes e tradições (matérias-primas) para o entendimento das nações.

Distanciando-se das análises pretéritas de cada grupo, nos questionaríamos quem estaria com a razão na defesa de suas posições ideológicas, cada parte com suas convicções. As posições de Sílvio Romero chegaram a ser ácidas e desmedidas contra os românticos, que sem nenhuma suspeita lançaram as bases da discussão, empreendo as primeiras pesquisas (sistemáticas ou não) no campo dos estudos da poesia popular, inserindo os nativos nas narrativas, mas nos estudos de Alencar e Araripe Jr. nota-se a inserção do elemento sertanejo. Aspecto combatido pelo “polemista da Escola do Recife”, que no escopo de suas críticas qualifica tais atitudes de “vícios românticos”, principalmente, a exaltação indianista como elemento sublimador da brasilidade. Uma análise míope, situada na fronteira de interesses acadêmicos da ideologia escolanovista (partindo do Recife), em contraposição às ideias fincadas pela corte.

Esta dicotomia de ideias é sustentada pelo embate fervoroso entre os dois grupos, românticos da “Escola do Rio de Janeiro” *versus* folcloristas da “Escola do Recife” (expressões fincadas por Romero), que refletem um cenário de “renovação cultural” e “das ideias novas”, apresentadas pela “Escola do Recife” como sendo fruto dos novos tempos. E hoje, distante dos fatos, evidencia-se uma questão conjuntural pela vitória da Alemanha sobre a França (na guerra franco-prussiana) e da dicotomia presentes nos debates entre a cultura letrada da corte e as ideias folclóricas provincianas. Explicando melhor, os arautos da Escola do Recife faziam oposição às ideias da corte (de influência francesa), ao tempo que eram simpáticos à ideologia cultural germânica, voltada para as questões folclóricas (assentadas na língua e na religião).

No confronto das definições de brasilidade, que se deu no decorrer do século XIX, viu-se o abandono da feição indianista romântica, e a eleição de uma “noção popular” para esta identidade pátria, mas faltava definir o que seria esse tal caráter popular e qual seu direcionamento. Como bem salienta Cláudia Neiva de Matos:

O povo é sempre como aquele de quem se fala, o outro desse intelectual: obscuro objeto de desejo e curiosidade, que assume no espírito dos homens cultos e letrados múltiplas e até divergentes feições, solicitando diversas abordagens por parte da investigação científica, permitindo variadas apropriações ideológicas. (MATOS, 1994, p. 64)

As narrativas romerianas defendem veementemente o anonimato no curso da poesia popular. E por essa razão excluem do rol da lírica de iniciativa espontânea as modinhas (lundus e canções) e a literatura de cordel, por estas perderem sua essência oral e assumirem feições de registro, cabendo apenas ao folclorista, na visão romeriana, a tarefa de tombá-la para além do memorialístico. Assim o ato de coletar a poesia popular no seio da sociedade, entre os homens simples do povo, carrega o risco da perda, pois *“o coletor apropria-se de um ato de presença, de um diálogo vivo, para reduzi-lo à mudez da página impressa. Não são apenas os acentos particulares da voz do poeta que se perdem na operação (...)”* (MATOS, p. 187).

Romero é reconhecido como exímio sistematizador da cultura brasileira, por aproximar folclore e literatura, mas seu entendimento sobre aspectos particulares de grandes autores, a exemplo de Gonçalves Dias e Machado de Assis, foi raso, o que tornou sua análise conjuntural limitada, soando às vezes como simplista e um tanto quanto distorcida, por distanciá-los do limite contextual de suas obras enquanto “leitura da realidade” literária, social e artística.

Sílvio Romero consorcia os homens de letras ao povo, como se os primeiros inventassem o segundo, isto a título de representação, pois na prática cotidiana o povo sempre serviu de massa de manobra, como sustentáculo social e arrimo ideológico para as causas ideológicas das revoluções – que tão logo triunfam. O povo é o primeiro a ser excluído do processo e voltar para sua condição-matriz de “mão de obra ou bucha de canhão”.

Em meados do século XIX, para acomodação das elites, o povo volta à cena no discurso legitimador de alguns intelectuais que enxergam no caldeamento interno da nação brasileira a lógica justaposta de um país independente, com Estado forte, calcado numa

população livre e progressista, e no ideário das tradições populares preservadas como “relicário da nacionalidade”.

A efemeridade dos tempos temerários do popular é ameaçadora (em fins do século XIX). Quando alguns estudiosos afirmam que a cultura tradicional se preserva na periferia do mundo, os homens de letras e folcloristas apontam um clima ameaçador para tal sobrevivência (como salientado por Sílvia Romero, no caso brasileiro, denunciando a intolerância das autoridades frente à realização de eventos da cultura popular³⁵). Nesse tocante, alerta Cláudia Neiva de Matos:

A convicção de que fatores como a massificação da escolaridade, a ampliação dos contatos sociais e o desenvolvimento tecnológico, acarretam forçosamente a morte de uma cultura oral-popular, motiva à transferência de boa parte da curiosidade folclórica europeia para as regiões do Terceiro mundo, encaradas como viveiros dessa cultura em extinção. (MATOS, 1994, p. 172)

Não é à toa que do final do século XIX para o limiar do século XX o trabalho do folclorista tornou-se urgente na cata dos resíduos das mentalidades culturais pretéritas. Esse ir à busca da identidade genética das práticas populares dá ao pesquisador certificado científico e confere a sua tarefa uma importância basilar para (re)construção do caráter popular nacional, tendo no “povo” seu material de resgate, pelo mecanismo de um “positivismo feiticizado”³⁶, não deixando de ser a principal matéria-prima da narrativa folclórica:

Desde sempre disputado por variados discursos políticos, econômicos, literários, jurídicos, antropológicos, sociológicos, históricos etc., o povo permanece uma figura elástica, informe e muitas vezes disforme, prestando-se a múltiplos investimentos e revestimentos. Antes de incorporar as nuances culturais enfatizadas pelo interesse folclórico, o termo carregou um significado fundamentalmente político. (MATOS, 1994, p. 167)

³⁵ *Estudos da Poesia popular no Brasil*.

³⁶ Expressão utilizada pelo pesquisador Renato Ortiz.

4.3- O OLHAR MESTIÇO NA OBRA ROMERIANA

Ao longo de toda a análise etnográfica, que traduzia o espírito da nação, o observatório crítico romeriano, pautado no método comparativo-histórico (tão comum ao século XIX), o autor sergipano nunca perdeu de vista a fronteira bem delimitada entre povo *versus* elite, crença *versus* ciência, passado-presente, espírito romântico-espírito moderno. Enxergando a cultura popular como objeto de análise para compreender o “atraso” entre as contribuições nativas e dos africanos, qualificando tais, como mitológicas, seguindo o prisma eurocêntrico (da civilização branca ocidental).

Nesse ponto, Romero autoafirma a mestiçagem e suas origens como o processo síntese da formação étnica do brasileiro, fator das ramificações culturais populares, daí parte o seu entendimento de identidade nacional, não sem razão, pautado pelas correntes científicas que afluíam para aqui nesse momento histórico. Chega a essa compressão pelos ângulos linguístico-religioso-poéticos. Isto se atribui ao teor de religiosidade (tradição religiosa) presente em seus cantos, recolhidos grandemente, das festas e folguedos religiosos, sendo “o sentimento religioso popular matriz propulsora da expressão poética da alma coletiva”.

A mestiçagem anunciada por Sílvio Romero no último quartel do século XIX abortou o indianismo romântico, que por sua vez em suas ideologias não oferecia compreensão subsidiária para um país de realidade social miscigenada, pode-se dizer: o ideal nacionalista romântico fraturou o destino das vias de mestiçagem da nação, como fica evidente na prosa alencariana e nos versos de viés indianista do poeta de “Canção do exílio”. Esta problemática vai esbarrar na aceitação do elemento negro como formador legítimo da nacionalidade, pois, no contexto em questão, observava-se que a figura do negro era um elemento importante para o trabalho, fora os estereótipos racialistas advindos do Velho mundo tendo-os como escórias da humanidade, incivilizados e marginalizados, aparecendo nos tratados científicos da época como uma raça inferior nos aspectos intelectuais, legitimando, assim, a ausência de direitos (mesmo depois da abolição da escravatura). Tanto que no ano de 1869, na função de diplomata na cidade do Rio de Janeiro, Gobineau, com suas ideias de cunho racialistas, descreve o Brasil como um país de cultura retrógrada, composto por degenerescência física e étnica, comparáveis a macacos, pois na sua ótica o motivo de todas as mazelas era nosso caráter híbrido (mestiço), consequência: “*uma população mulata viciada no sangue e no espírito e assustadoramente feia*”. (apud MATOS, 1994, p. 93).

As primeiras referências culturais aos negros vão encontrar-se nos museus (antes mesmo das academias). Tendo relevante papel o pesquisador baiano Melo Moraes Filho (em fins do século XIX), que à frente do Museu Nacional estimulou pesquisas no campo do folclore africano. E os levantamentos etnográficos, de outro médico baiano, Nina Rodrigues, com estudos permeados de penhor racialistas.

Justiça seja feita à produção romeriana, onde a preocupação com a cultura afro-brasileira teve seu lugar nos cantos, nos contos, nas tradições levantadas em seus Estudos de poesia popular e na valorização do trabalho intelectual de negros e mestiços observados em sua *História da Literatura Brasileira*.

Como observa a estudiosa Cláudia Neiva de Matos, de forma lúcida, ela apresenta um Sílvio Romero preocupado com o labor das contribuições negras na formação do caráter nacional brasileiro, ao menos ao alertar que: “*sua opinião destoante da voz geral não deixa de atrair e intrigar as atenções, provocando refutações, mas também revisões autocríticas por parte dos outros autores*”. (1994, p. 116). No entanto, as posições do autor sergipano são contraditórias quando se refere ao negro, pois mesmo reconhecendo o valor de suas contribuições culturais, é sempre eivado pelo entrecruzamento das raças, como se quisesse afirmar sua ideologia mestiça a todo o momento. Então, quando fala da culinária é no aspecto do servir ao branco, e quando enaltece o elemento negro na poesia popular é para fazer aparecer o mestiço. A análise se dá na observância da carga ideológica atribuída aos discursos generalizantes.

Com suas impressões ácidas desbanca os pensamentos ideológicos que se arvoram em receber os créditos pela liberdade dos cativos, quando o sistema escravocrata encontrava-se caduco entre nós. Condena os monarquistas, os liberais e os democratas, adeptos das decrépitas ideias. E passa, ao longo do texto, a fazer apologia à luta e à resistência de muitos negros ao longo de mais de três séculos de escravidão. Segue citando a “república de Palmares”, a abolição oficial da escravidão indígena (na gestão do marquês de Pombal), e como bem aproximou literatura de realidade louvou os versos barrocos de Gregório de Matos (no século XVII) e a lírica árcade de Alvarenga Peixoto em prol do trabalho servil. Ao tratar do século XIX traduz o calor abolicionista no ideário das revoltas populares aos debates acalorados da campanha abolicionista, tomando a cena do debate político-social a partir da segunda metade dos oitocentos entoados pela poesia condoreira de Castro Alves alastrado pela pena de outros poetas contemporâneos a ele, a exemplo de Celso de Magalhães, José Jorge e Melo Moraes Filho, todos abolicionistas do campo da imprensa ou das lides literárias.

No bojo das ideias emancipacionistas, o projeto de nação defendido por Romero era um olhar para dentro no sentido de potencializar as qualidades inerentes ao nosso povo, indicando soluções práticas diante da problemática apresentada ao longo deste ensaio, retrato social do Brasil da época, em visão panorâmica, assim indica:

(...) pela face política, face econômica, o velho e temeroso problema da emancipação dos escravos está substituído por três outros: o aproveitamento da força produtora do proletariado, a organização do trabalho em geral, a boa distribuição da propriedade territorial; pelo lado social: colonização estrangeira, grande naturalização, reforma do ensino teórico e técnico. (ROMERO, p. 28).

Na proposta de branqueamento da nação o governo Imperial se envolveu com o programa de trazer imigrantes para o Brasil, no intuito econômico de “fazer a América” e no afã etnocêntrico de clarear a população. Essas ideias encontraram oposição em poucos intelectuais brasileiros. Foi o caso de Manuel Bonfim e Alberto Torres.

“Romero foi sobretudo um homem de seu tempo ao tentar aplicar todo um ideário científico à complexa realidade nacional.” (SCHWARCZ, 1993, p. 201), acreditou ser a mestiçagem “a saída para uma possível homogeneidade nacional.” (SCHWARCZ, 1993, p. 201). Essa compreensão direcionou os sentidos de nação, eivados nos seus escritos, e na lógica de uma cultura mestiça auto afirmando os princípios etnográficos paradoxais, bifurcando o seu método e suas ideias legitimadoras em outros “*homens de ciencia*”, encontrando ressonância na dialética compartilhada do tempo, na hibridação de Von Martius (na primeira metade do séc. XIX) e na teoria de “democracia racial” anunciada por Gilberto Freyre meio século depois.

4.4- SÍLVIO ROMERO: O Narciso das ideias

4.4.1- CANTOS E CONTOS POPULARES DO BRASIL

A origem dos contos populares (ou contos de advertência que remontam o século XVI), segundo o historiador norte-americano Robert Darnton, remontam as estórias contadas na boca da noite que serviam para “divertir os adultos ou assustar as crianças” camponesas. As narrativas populares só foram transcritas em coletâneas escritas a partir do século XVIII, muito provavelmente; portanto, serve aos historiadores contemporâneos como fontes não datáveis em recortes temporais. Nos contos camponeses, os temas recorrentes são a

subnutrição e a orfandade, advindos do contexto de miséria e mortandade, símbolos da opressão da sociedade do Antigo Regime (a exemplo da França, entre os séculos XV e XVIII), em que os contos de Peurault estão ambientados. Com esta linha de pensamento, Darnton (1986) conclui que:

(...) os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram. (DARNTON, 1986, p. 26).

Na trajetória do texto *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa* (1986), o autor expõe que só a partir do século XVIII os contos populares, ao serem transcritos aos poucos, vão abandonando o tom dramático no desfecho das narrativas campesinas e assumem um caráter moral enredados pelo final feliz da escrita cortesã (ainda distante do público infantil)³⁷.

Em retomada ao que dissemos em algum ponto desta dissertação, autores como Perrault, Herder e os Grimms, bem como Sílvia Romero, irão buscar aproximar a linguagem de textos clássicos (cultura de elite) para o universo do imaginário popular, também acontecendo o processo inverso, na simbiose do processo de (reelaboração) construção do texto-fim para um público alfabetizado e às vezes intelectualizado, seus pares. Mas, toda essa construção tendo sido inspirada na matriz popular, matéria-prima oriunda da criação desses intelectuais, quando na tenra infância ouviram as histórias de suas amas-de-leite nos serões da noite ao serem embalados nas redes das varandas de suas moradias ou ao pé da cama antes de adormecerem.

O autor deixa claro que sua tentativa está em “sintetizar universos simbólicos que desapareceram séculos atrás” (DARNTON, p. 334). Ele age como os primeiros folcloristas. O propósito desses nada mais era do que escavar as mentalidades pretéritas encaixadas na realidade social produzida. Chegamos a esse ponto cheio de imprecisões, pois trabalhar com o folclore é lidar com um campo muitas vezes desprezível (a alguns pesquisadores) por suas imprecisões. Talvez, o autor de *O Grande Massacre de Gatos* (1986) é que tenha razão. E

³⁷ As narrativas legadas do século XVIII não escapam aos territórios temáticos da “criança” (tornou-se categoria social e cultural a partir dos séculos XVI/ XVII), da “sexualidade” e da “violência”. Temas constantes para análise psicossocial no campo das ciências humanas, particularmente, com os desdobramentos da psicanálise no século XX.

concordo com ele, em suas impressões sobre os estudos folclóricos, quando diz que “visões do mundo não podem ser sujeitas a ‘prova’”. Foi lúcido e preciso ao afirmar:

O folclore pode ser uma ciência legítima, mas opera melhor no presente, quando os contadores de histórias podem ser ouvidos, gravados, filmados e entrevistados. Jamais podemos formar mais que uma ideia aproximada de como eram narradas as histórias no passado. Sequer sabemos, exatamente, quando e onde foram contadas, ou o que eram seus textos. A evidência é tão vaga que alguns desistiriam de todo empreendimento, mas acho que seria um erro maior rejeitar o uso do folclore do que arriscar-se a uma interpretação inadequada de seu material. Os registros imperfeitos de contos de fadas são quase tudo que resta das tradições orais do Antigo Regime, e elas são a fonte mais rica à nossa disposição, se queremos entrar em contato com o universo mental dos camponeses do passado. (DARNTON, 1986, p. 334)

Em outras palavras, fazer história é interpretar o silêncio e as reticências, é buscar o indizível, o dito pelo não-dito. É fazer as fontes falarem, ora fazendo as perguntas certas no momento certo, ora ficando em silêncio para ouvir os ruídos da floresta textual, com sua linguagem cálida, obscura e obscena, assim como o grito do quadro de Munch, um grito que ninguém ouve, mas que pede socorro.

Precursos dos estudos folclóricos no Brasil, Celso de Magalhães, Teófilo Braga, José de Alencar, Leandro Gomes de Barros, Couto de Magalhães e Araripe Jr. (para citar alguns), antecederam Sílvio Romero em estudos esparsos sobre o tema. Mas foi com o folclorista sergipano que os estudos sobre a literatura oral brasileira se consolidaram nos círculos da intelectualidade nacional. Do conjunto de sua obra, podemos destacar *Cantos Populares do Brasil* (1889), com esta preocupação, eivada nas palavras do mestre Cascudo:

O folclore não foi para ele uma atividade. Era uma progressão de sua mentalidade, prolongava-lhe o poder aquisitivo pelo recurso infalível de recorrer às tradições populares como um reforço à sua inteligência. Para aquele Anteu o folclore era o chão da terra, multiplicador de energia. (CASCUDO, 1954, p. 17)

Perfazendo uma apreciação dos fatos folclóricos que envolvem a produção literária de Sílvio Romero, no tocante aos contos e outras criações advindas do universo imaginário das etnias, matrizes da formação nacional, pode-se elencar, à luz das análises do sergipano Luíz Antonio Barreto, a coleção de contos romerianos, nas seguintes categorias: *contos milagrosos* (narram milagres, sem comprovação, nem aceitação eclesiástica, repetidos em aldeamentos indígenas e núcleos mestiços espalhados pelo interior do país), *contos sagazes* (textos que envolvem aventuras, proezas, decifração de enigmas, promovendo os personagens das estórias

ao heroísmo pela capacidade inventiva da descoberta, são casos clássicos Pedro Malassartes e o popular João Grilo, imortalizado nos cordéis e na literatura de Suassuna), *contos cotidianos* (são pequenas narrativas de cunho cotidiano, envolvendo necessidades humanas, tragédias pessoais e familiares, carências afetivas e financeiras). Para além dessas definições, encontra-se um universo infindável de narrativas, indo das fábulas aos ditos em geral, passando pelas adivinhas, brincadeiras, rezas, magias, paródias. Produções singulares do imaginário humano brasileiro, independente de gênero ou da idade, classe social ou origem étnica, do nível de escolaridade ou aspectos regionais, existe uma gama de aspectos que definem o brasileiro em qualquer parte do mundo.

Essas expressões configuram o fazer literário em pleno diálogo com uma época (fins do século XIX e limiar para o século XX), alinhavados ao eixo da cultura popular e suas imbricações com as ideologias exógenas, na tentativa de não perder a essência nacional. De acordo com Barreto (2005):

(...) Os artigos de Sílvio Romero, em jornais e revistas, foram convertidos em livros ou incorporados a livros de história literária e crítica, como os Estudos sobre a poesia popular no Brasil, os Cantos Populares do Brasil, os Contos Populares do Brasil, a História da Literatura Brasileira. (BARRETO, 2005, p. 92)

O material para produção etnográfica romeriana fora coligido pessoalmente ou por correspondência em várias localidades por onde passou, ora por ocasião de residência para estudos, ora para atuação profissional, nesse rol particular pode-se citar: Lagarto, Estância, Parati-RJ, Recife e Bahia, por onde colheu material folclórico (versos, romances, lendas, lundus, chulas, estórias, aboios e cordéis). Os estudos dos cantos e contos populares abriu uma comunicação entre a cultura letrada e iletrada.

Cunhou em sua análise científica o espírito da mestiçagem como gênese do entendimento da brasilidade. Para ele, “o mestiço era o brasileiro nato, soma de gerações, era o elemento diferenciador, assimilador e nacionalizante” (*apud* CASCUDO, p. 23). A obra folclorista de Romero é um tratado sobre a cultura e a sociedade brasileira, onde enxerga na cultura popular uma espécie de depósito da essência nacional de onde emana a mestiçagem como um impulso civilizatório. O fio-condutor para entender o pensamento romeriano é situar o caldeamento, pelo qual passava o país, no contexto “crise de identidade” existente nas narrativas polarizadoras entre românticos e evolucionistas culturais, onde as posições do nosso folclorista se tornavam claras ao justificar a divisão de seus Contos populares:

Sílvio Romero havia dividido os contos populares seguindo critérios étnicos em: a) contos de origem europeia; b) contos de origem indígena; c) contos de origem africana e mestiça, na qual deixava explícita a própria hierarquia que julgava haver quando se tratava da contribuição que cada raça, conceito central em sua análise, teria dado para formação da cultura brasileira, notadamente, de sua cultura popular. O branco ocupava o alto da pirâmide, seguido do indígena e por fim pela contribuição negra e mestiça que seria de menor monta. (CASCUDO, 1978, p. 133)

Os contos folclóricos, por conta do processo de circularidade e sociabilidade dos grupos, encontram-se em multiplicidade de versões espalhadas por várias localidades do mundo. É o caso da *Cinderela* colhida na Alemanha pelos Grimms (1812), chegando ao Brasil, colhido em fins do século XIX por Sílvio Romero com a denominação de *Maria Borracheira* (encontra-se na parte dos contos de origem europeia em *Contos Populares*), e ainda com variante popular de *Maria Borracheira*. Outra peculiaridade se encontra nas expressões de iniciação e desfecho da estória (“Era uma vez”... “e viveram felizes para sempre”). Na tradicional fórmula dos “contos diferentes são iguais”, pelos temas recorrentes em cada um deles (apresentada por BURKE, 2010). No caso de *Cinderela*, por exemplo, podemos observar a fórmula apresentada pelo crítico, assim disposta: 1) sofre maus tratos da mãe postiça, 2) recebe auxílio sobrenatural (da fada madrinha...), 3) encontra o amor da vida (príncipe encantado), 4) passa por provações, 5) mas, no final tudo fica em paz e o amor triunfa.

A configuração da obra *Cantos populares do Brasil* apresenta a seguinte subdivisão: I) Romances e xácaras (de origem portuguesa e composto pelos *Romances de Vaqueiros*); II) Bailes, Cheganças e Reisados (no conjunto representam elementos da cultura local das províncias e geralmente são entoados nas *Janeiras*); III) Versos gerais e IV) Orações e parlendas. Com destaque para o coligimento de textos preciosos, tais como, “A nau catarineta”, “O rabicho da Geralda”, “O Boi-espácio”. Há referências às cantigas de roda ou infantis, como “O cravo e a rosa”, “Cajueiro pequenino”, “Você gosta de mim” e “Oh, ciranda, oh, cirandinha”. E registra também “Os versos das taieras”, colhidos em sua terra natal.

Versos das Tayêras
(Sergipe)
Virgem do Rosario,
Senhora do mundo,
Dá-me um coco d'agua,
Se não vou ao fundo.
Indêré, rê, rê, rê,
Ai Jesus de Nazareth . . .

*Virgem do Rosário,
Senhora do norte,
Dá-me um coco d'agua
Se não vou ao pote.
Indêré, rê, rê, rê,
Ai Jesus de Nazareth ! . . .
Virgem do Rosario,
Soberana Maria,
Hoje este dia
E' de noissa alegria. (...)
(ROMERO, 1954, p. 362)*

Como documenta a antropóloga Beatriz Góis Dantas (conterrânea de Sílvio Romero), por trás desse corpú de saberes e práticas, estavam homens e mulheres, adultos e crianças, jovens e velhos, brancos, negros e mestiços liderados pelos seus chefes, arquivos vivos de uma memória centenária, mas vivendo como homens do seu tempo. Através de seus corpos, esses devotos dançantes davam vida a essas expressões culturais e faziam circular um saber que vinha de antigamente, mas tinham também a marca do presente (DANTAS, 2013). A pesquisadora em questão tem um estudo clássico sobre danças folclóricas destacando “A taieira em Sergipe: uma dança folclórica”.

Na “introdução aos Cantos populares”, Romero anuncia a origem mestiça de nossa literatura oral e dá a primeira lição: “As tradições populares não se demarcam pelo calendário das folhinhas; a história não sabe do seu dia natalício, sabe apenas das épocas de seu desenvolvimento” (ROMERO, p. 41). Afirma ser o hibridismo entre brancos e negros predominante em território nacional, demarcando assim os traços característicos das superstições e festas, entrelaçados na labuta do cotidiano de nossa gente que sabe bem o gosto do labor criativo do *trabalha-se, bebe-se e canta-se*. Soube preservar a mentalidade literária das classes subalternas pelos letrados, mesmo assim, os escritos do sergipano não podem salvar as melodias dos versos entoados outrora, soterrados pelo esquecimento da memória adormecida.

4.4.2- HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

A obra *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero é divisora de águas no contexto historiográfico brasileiro, não só por sua contribuição no campo histórico-literário, mas por ser a primeira obra que reúne de forma valorosa grande parte dos aspectos culturais, ao resgatar costumes, produções, memórias e toda a carga histórica desde os tempos coloniais – dando voz ressonante aos silêncios do passado —, que talvez se não fosse por seu

incansável empenho, estariam para sempre esquecidos. Por esse motivo, pode-se afirmar seguramente que as pesquisas empreendidas por Romero foram fundantes para sistematizar um “mundo de memórias-documento”; e a partir de sua publicação em 1888 começava-se um novo pensamento, pontapé inicial para a construção de uma ideologia nacional.

Monumento literário em honra aos grandes vates das letras e do meio científico, pensadores que ilustram nossa cultura pátria, na qual podemos inserir o próprio autor. Servindo-nos de sua própria classificação constante na presente obra, ele se enquadra no Período de reação crítica (de 1870 em diante), por assumir uma postura de crítica à literatura romântica, de resgate das tradições pela ótica das ideologias exógenas (positivismo filosófico, naturalismo literário, ambos de procedência francesa, crítica realista alemã e o darwinismo e o Evolucionismo de Spencer) que no pensar romeriano sedimentaram a Escola do Recife.

Como pensador atento e intelectual engajado Romero escreveu sobre a realidade brasileira do seu tempo. Ele buscou por seus escritos entender o país, e o fez imerso em suas contradições. Dentre os documentos de próprio punho que retrataram o momento social de fins do século XIX, destacamos o ensaio “O momento brasileiro no ano da publicação da Literatura Brasileira”, escrito no calor da assinatura da lei que deu liberdade legal aos escravos (1888), como assinala o autor sergipano: “No momento em que traço estas linhas troa por tôda a parte o ruído da festa da abolição” (ROMERO, 1959, p. 29).

Inicialmente elaborada em dois extensos volumes pelo próprio Romero a obra ganharia mais três volumes reelaborados por Nelson Romero em edições futuras. O 1º volume intitulado *Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura* é o mais importante pelo peso das informações e as discussões teóricas apresentadas pelo autor. Romero começa traçando os vários trabalhos elaborados por escritores estrangeiros e nacionais acerca da literatura pátria, já alertando em pleno século XIX para a dificuldade da pesquisa pela escassez de documentos escritos sobre a atividade literária no Brasil durante o período colonial, problemática inicial de sua discussão historiográfica. Colocava também a falta de valorização pelos escritos nacionais em detrimento da literatura europeia.

Silvio Romero traz logo de início o propósito de sua análise “*compreender a formação do povo brasileiro pelo viés do cruzamento de raças imersos num contexto social e de idéias*”. Nesse sentido, balizado pela concepção de literatura³⁸ social, cunhada por Edmond

³⁸ O termo literatura, para Romero, era bastante amplo, deveria compreender todas as manifestações da inteligência de um povo (política, economia, arte, criações populares, ciências), abandonando a concepção de

Shere, segundo a qual para escrever a história literária de um povo é necessário compreender o encadeamento dos fatos ou conhecer os homens que a produziram.

Pode-se observar ao longo de sua análise a valorização dos elementos nacionais, desde seus aspectos físicos até os arquétipos humanos – frutos daquela época; em contraposição, é evidente sua “quase” aversão ao antigo modelo português, em sua ação combativa, no afã de alcançar a independência intelectual brasileira. Acima de tudo, acreditava na superação do país:

O povo brasileiro como hoje se nos apresenta, se não constitui uma só raça compacta e distinta, tem elementos para acentuar-se com força e tomar um ascendente original nos tempos futuros. Talvez tenhamos ainda de representar na América um grande destino cultural-histórico. (ROMERO, 1980, p. 100)

Quanto às origens de nossa literatura popular, Sílvio Romero faz uma acareação pelo critério histórico-etnológico, buscando apoiar-se em explicações desde a formação colonial das gentes brasileiras, tendo no elemento português o princípio fundador da poesia pátria na raiz e no mestiço *o agente transformador por excelência*. Em relação ao primeiro, reconhece que: “Devemos-lhes as crenças religiosas, as instituições civis e políticas, a língua e o contato com a civilização europeia” (ROMERO, p. 50).

Segue analisando os elementos étnicos que formaram o povo brasileiro (branco – negro – índio), enquadrando-os em estágios de evolução deterministas resultando num “tipo novo”, após o entrelaçamento de raças – o mestiço que para ele “*é o produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil; é a forma nova de nossa diferenciação nacional*”. (1980, p. 120), afirma uma predominância branca futura (o branqueamento) justificada pelo desaparecimento indígena (genocídio), extinção do tráfico negreiro (exclusão social e preconceito), imigração europeia (iniciada pelo sul), como fatores condicionantes para esse fim ideológico.

No campo das tradições populares nos revela um colossal legado cultural ao tratar sobre oratória (cantos e contos anônimos), e ao recolher remotas tradições folclóricas, rendendo-lhe diversas obras *Cantos populares do Brasil (1883)*, *Contos populares do Brasil (1885)*, *Estudos sobre a poesia popular no Brasil (1888)*. Em língua portuguesa se encontra toda gama de conhecimento popular produzido e coligido por ele, em Sergipe, na Bahia, no Rio de Janeiro e em Recife, durante suas pesquisas etnográficas por correspondência ou pelo

que literatura tão somente estaria vinculada ao que se convencionou chamar de belas-letas, que, afinal, centravam-se quase exclusivamente na poesia.

ver e ouvir *in loco*. Reproduzindo versos, melodias, danças, representações teatrais, crenças, superstições, ditos, remédios, etc. Sendo às vezes contraditório ao afirmar a predominância da língua portuguesa em um território mestiço. Ele transcreve no decorrer desse ensaio vários versos populares indígenas, que encara como “poesia inferior”, apresentando as fusões das concepções das raças formadoras, caracteriza também as influências católico-cristãs empregando a “pureza” nativa com as ideais dominantes, pois a essa época as nações tupis estavam em constante contato com o “mundo branco”. Em relação a essa confluência de culturas afirma Romero:

Os portugueses vinham de um país culto, possuidor de uma literatura feita, vinham como donos da terra, implantar aqui uma organização social ao seu modelo. Os índios entravam em relações com os colonizadores, cuja atenção é natural que despertassem [...] o grosso da pequena população nas capitais primitivas era de índios cristianizados. O negro não; era arrancado de seu solo; ninguém ou quase ninguém lhe estudava a língua; impunha-se-lhe uma estranha; era escravizado com rigor e não se lhe dava tempo se não para trabalhar mais e mais, e esquecer suas tradições da infância. Daí a quase impossibilidade em que estamos hoje no Brasil para assinalar o que pelo lado intelectual, lhe devemos. (ROMERO, 1980, p. 127-128)

Em segundo plano, Sílvio coloca sobre as contribuições negras e indígenas (vistas pelo autor como secundárias e pouco influenciadoras no caráter da nação). Para ele a influência indianista está nos romances de vaqueiros e a africana se encontra nos versos folclóricos dos reisados, cheganças, congos e taieiras. O mestiço, em contrapartida, é visto como elemento-síntese das tradições folclóricas brasileiras em seu conjunto, como colocou em suas obras, mais de perto na História da Literatura Brasileira (1888), o produto de suas formulações mentais estava em definir o “problema do nacionalismo”.

Nas palavras de Romero o elemento português é o mais robusto em termos de contribuições culturais, a presença dos portugueses em terras brasileiras abarca um legado que vai das instituições político-religiosas à apreensão da Língua pátria, atribuída ao contato com a civilização europeia — o que afeta diretamente na composição cultural do brasileiro. A mesma relevância não é dada ao legado africano e nativo, “aos fortes braços dados ao trabalho” para frasear o poeta Alvarenga Peixoto. Na avaliação romeriana estes últimos pouco contribuíram para formação nacional. Salvo o caso dos sincretismos entre os povos formadores, de onde resultou o *mestiço*- o agente transformador por excelência —, compreendido em sua força de atuação e composição criativa.

A fusão dos elementos étnicos formadores da nação foi resultante de imbricações entre vencedores e vencidos, civilizadores e civilizados, superiores e inferiores na construção da fisionomia nacional, imaginada por Romero e forjada para atender anseios próprios em consonância com um pensamento exógeno imperoso, evolucionista e determinista.

Todos os povos tiveram sua participação na composição literária e da oralidade, transmitidas de forma particularizada para as gerações futuras como observado na obra em questão. Mas o que nos impressiona ao longo da abordagem romeriana é o reafirmar da predominância do “português” sobre as outras etnias formadoras. O que incomoda o próprio autor a certa altura texto é o posicionamento pedante dos escritores portugueses ao exaltarem sua nacionalidade em detrimento das contribuições do elemento tido como nacional, o mestiço. Como podemos observar neste trecho:

É um grande abuso dos escritores portugueses o falarem sempre das tradições e costumes de seu povo, como se êle nunca houvesse estado em contato com outras raças nas terras das conquistas e sido influenciado por elas. São evidentes, porém, as comunicações comerciais e coloniais diretas e constantes dos portugueses com africanos, americanos e asiáticos (...). (ROMERO, 1959, p. 54)

A História da literatura brasileira se tornou um verdadeiro tratado das contribuições culturais feitas ao longo do tempo. O seu autor tentou relatar de forma sintética e variável todos os valores culturais da nação. É uma obra indispensável para compreender o Brasil em suas dimensões múltiplas, extrapola tudo o que se pensava do Brasil naquele momento: ao valorizar os aspectos humanos e artísticos dos artífices do entendimento do que se tinha de mais essencial para nos reconhecermos enquanto independentes.

A partir de um esforço atípico, desde a coleta de fontes até a elaboração do material final, Silvio Romero empreendeu uma dedicação, só demonstrada por aqueles que têm um fito com seus estudos, e por que não dizer um apreço incomum por seu país e sua gente. Esse resultado foi fruto do recolhimento de memórias esquecidas para reconstrução do saber popular, das pesquisas longínquas para contar a nossa saga folclórica.

Ele erigiu no conjunto de suas obras um plano para compreensão do nacional ao tratar de temas que beiravam a erudição completa, tratou sobre política, economia, retratou a sociedade e seus costumes, tratando-os com labor de mestre e uma ironia sóbria de poucos.

Contou histórias, cantou o Brasil, citou nossos artistas (literatos, escultores, arquitetos, pintores, contadores...) em verso e prosa, traduziu nossas belas-artes em forma de poesia, tratou sobre culinária, dando destaque à mesa brasileira, soube traçar a nossa botânica, transitou entre o sacro e o profano, nos legando mitos, lendas, ritos dos vários povos que aqui aportavam e deixaram seus traços culturais indelévels, deixou notas sobre as ciências naturais, implantou em sua narrativa um viveiro de memórias, legado pátrio inestimável.

4.4.3- ESTUDOS SOBRE A POESIA POPULAR DO BRASIL

Câmara Cascudo teve a preocupação em datar os estudos do folclore no Brasil a partir do pioneirismo de Sílvio Romero, quando em 1873, começou a se preocupar com as práticas populares. O folclore era visto como “apenas uma curiosidade e uma pilhéria para a inteligência da época” (nas palavras de Cascudo). O folclorista Potiguar também afirma ser *Estudos sobre a Poesia popular no Brasil* (1888) “(...) o programa de análise do folclore brasileiro, sua literatura oral em plano sistemático, poesia, teatro tradicional, orações, jogos infantis, contos populares” (CASCUDO, p. 11).

No primeiro capítulo da obra, intitulado “Caráter da poesia popular brasileira. O povo, seus costumes e festas, suas cantigas e histórias”, Romero começa num tom crítico em relação às produções pretéritas e segue acusando os românticos de não praticar uma poesia voltada para o popular, que segundo ele, revelaria “o caráter dos povos”. Reafirma a importância do mestiço como elemento-síntese das etnias brasileiras nesses estudos e critica a postura de alguns historiadores por ignorarem a influência holandesa no norte do Brasil (por sua presença no século XVII) e se abisma por não considerarem a presença italiana e alemã nas províncias do Sul.

Mas confirma o peso da influência colonial portuguesa no caráter brasileiro, por determinar a civilidade, e ainda mais, por sua preponderância na língua, na religião e nas leis. Numa cronologia dos influxos na conduta cultural do país, afirma ser o negro o segundo elemento como fator determinante. E vê com contundência a apatia intelectual em estudar as mais diversas contribuições para o entendimento da trajetória humana em solo nacional. Entre suas colocações encontramos esta em relação ao negro: “*É uma vergonha para a ciência do Brasil que nada tenhamos consagrado de nossos trabalhos ao estudo das línguas e das religiões africanas*” (ROMERO, p. 34).

Entre os abolicionistas figuram na confluência com o evolucionismo, pois à medida que afirma não ser o negro apenas “máquina econômica”, o vê como matéria científica. E num panorama mais amplo para compreensão do nacional, aprecia o estudo *in loco*, pois: “temos a África em nossas cozinhas, a América em nossas selvas e a Europa em nossos salões (...)” (p. 34).

A todo tempo Romero buscou as origens do povo brasileiro (querendo se desvencilhar do “mito fundador” romântico), mas para isso precisava legitimar o “mito de origens” da essência cultural na formação do brasileiro. E todos os estudiosos do tempo se esbarravam na colonização como momento fundador da terra Brasil:

O português lutava, vencida e escravizava; o índio defendia-se, era vencido, fugia ou ficava cativo; o africano trabalhava, trabalhava... todos deviam cantar, porque todos tinham saudades; o português de seus lares d’além-mar, o índio de suas selvas que ia perdendo, e o negro de suas palhoças, que nunca mais havia de ver. (ROMERO, 1977, p. 39)

Os *Estudos sobre a poesia popular* é um verdadeiro tratado descritivo das tradições e costumes populares para as mais variadas situações humanas (dor, livramentos, boa sorte, mau agouro, etc.). Ao longo do primeiro capítulo vai apresentando cantigas, rezas de cura, orações aos santos, crendices (superstições) populares e previsões. No campo das rezas para cura de moléstias, cita as comuns e suas variantes (espinhela caída, flato, feitiço, mau olhado, mal de baço e quebranto e outras), entre as quais registrou a seguinte:

Corre, corre cavaleiro,
Vai na porta de São Pedro
Dizer a Santa Luzia
Que me mande seu lencinho
Para tirar este argueiro.
(ROMERO, 1977, p. 43)

Em muitos pontos observam-se conexões com a obra de Melo Moraes Filho em quem Romero mantinha correspondência e de quem estimava muito os levantamentos etnográficos, principalmente no tocante às festas e tradições populares que remontam os períodos colonial e imperial. Como é o caso da breve alusão às Santas missões e às Lamentações das almas (remete à encomendação das almas, provavelmente da Vila do Lagarto), ricamente detalhada pelo amigo Mello Moraes Filho em *Festas e tradições populares do Brasil*. Na versão de

Sílvio Romero registramos a passagem: “*Em certas noites do ano saem os penitentes, de matraca em punho, a cantar em tom lúgubre composições adequadas*” (p. 45).

Cita ainda fenômenos populares de ordem místico-religiosa, por onde deixa escapar certo tom monarquista e de afronta às autoridades clericais, por parte dos episódios das “almas das carnaíbas” (Riachão do Dantas/SE) e o movimento liderado por Conselheiro, no sertão da Bahia, que afrontou o regime constituído.

Com Romero, voltamos à centralidade do debate sobre a “cultura festiva” (iniciado no primeiro capítulo). Porque assim como Mello Moraes, ele dedica parte da análise às festas populares. Ele as divide em duas categorias: “as festas de igreja popularizadas” ou de oragos com participação popular nos divertimentos (a de Nazaré no Pará, do Bonfim na Bahia, Penha no Rio de Janeiro, etc.) e as “festas populares” (Natal, Ano Bom, Reis, S. João...) seguida das folganças (chibas, sambas, reisados e cheganças).

Romero já aponta o decadentismo dos folguedos e festividades populares, em pelo menos trinta ou quarenta anos do momento que foi escrita a presente obra (1888), e atribui o declínio das tradições “*à moderna intolerância dos vigários e o zelo antiestético dos delegados de polícia*” (1977, p. 48).

Dentre os vários registros de festas espalhadas pelas províncias do norte, na segunda metade do século XIX, é destacado pelo autor o período das janeiras em Lagarto sua cidade natal, caracterizando as danças dos Congos e das taieiras executadas no largo da igreja do Rosário: “No Lagarto, em Sergipe, no dia de Reis celebra-se a festa de S. Benedito e apreciam-se então ali dois folguedos especiais: o dos congos, que é próprio dos negros, o das taieiras, feito pelas mulatas” (ROMERO, 1977, p. 47).

Sobre a circularidade das tradições já reflete Romero no Brasil, antes do italiano Ginzburg e do soviético Bakhtin (teóricos do século XX). O folclorista brasileiro meditava sobre o alcance do popular entre as classes, dentro de critérios do tempo/espço:

Ali se exerce uma força verdadeiramente prodigiosa e os cantos inspirados por motivos de ocasião e sempre com vivíssima cor local, ou varrem-se para sempre da memória, ou, decorados e transformados, segundo o ensejo, vão passando de boca em boca e constituindo esta abundante corrente de cantos líricos que esvoaçam por toda a extensão do Brasil. (ROMERO, 1977, p. 49)

Classifica inúmeras expressões orais como elementos vivos e autônomos da poesia popular, ora surgida no labutar cotidiano ou espontaneamente, fruto da criatividade humana.

Tais expressões encontram-se no aboiar do vaqueiro, no cantar ao desafio dos repentistas, na sabedoria popular dos ditados, adivinhações (charadas), folguedos de crianças, como o “brinquedo do anel” e as influentes modinhas.

Retoma apontamentos em diálogo com Mello Moraes Filho. É o caso dos capoeiras, que assim descreve: “os capoeiras usam de navalhas como armas e sabem um jogo de pulos, pontapés e cabeçadas todo original. Um bom capoeira bate dez homens.” (ROMERO, 1977, p. 52). Em outra parte, afirma ser o baiano, o vatapá e o caruru (por suas influências africanas), as três maiores originalidades do Brasil.

Apesar das críticas contundentes que faz a realidade brasileira, por seu atraso social. Reafirma o caráter altivo de nossas letras, por possuímos “cantos e histórias populares”, sendo de origens portuguesa, nativa e africana, mas com predomínio da poesia mestiça nacional. Mesmo que a plebe brasileira continue subordinada aos poderes aristocráticos e clericais, sendo “o povo propriamente dito, espécie de felá do Egito, é tratado como um animal de carga” (ROMERO, 1977, p. 52).

No segundo capítulo, intitulado “Análise dos Escritores que trataram da nossa poesia popular”, Romero faz críticas consistentes à ausência de estudos sérios sobre a poesia popular no Brasil, em contraposição a autores ingleses e alemães que já os realizavam na segunda metade do século XVIII. Segue acusando os românticos brasileiros de não se preocupar com as criações anônimas. O crítico sergipano faz uma cronologia desses estudos no Brasil, partindo do ano-marco de 1870, década literária produtiva, na qual Celso de Magalhães publica *Poesia Popular Brasileira*, 1873; Pereira Barreto edita o 1º volume de *Três filosofias*, 1874; Couto de Magalhães escreve *A Região e Raças Selvagens do Brasil* e o *Selvagem*, respectivamente em 1874 e 1876; Araújo Ribeiro faz o Fim da criação em 1874; o sergipano Tobias Barreto lança os *Ensaio de Filosofia e Crítica* em 1875; Guedes Cabral, Barbosa Rodrigues e Batista Caetano publicam seus ensaios cientificistas; e Miguel Lemos, os *Pequenos Ensaio Positivistas*, no biênio 1876 (1877), pelas tendências antirromânticas e a influência na produção literária brasileira das doutrinas positivistas europeias. Ainda anota as contribuições de José de Alencar em *O Nosso Cancioneiro*; de Varnhagem em seu *Florilégio da Poesia Brasileira* e observa algumas notas populares nos romances *O Cabeleira* e *O Matuto*, do escritor regionalista Franklin Távora.

Na obra *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, Sílvio Romero defende a noção de brasileiro pelo prisma do mestiçamento. Para o autor, “O mestiço, que é o brasileiro por

excelência, pode-se considerar uma raça nova, de formação histórica, e servir de base para o estudo de nossas tradições populares” (ROMERO, 1977, p. 60).

Inaugurando, assim, junto com os autores citados, uma nova vertente para literatura pátria, elegendo o sertanejo, homem rústico e mestiço, como elemento de tradição popular, proposta que o inseria nos debates cientificistas dos estudos folclóricos alemães e ingleses. O que legitimou a ideologia dos intelectuais do norte, em relação aos da corte, na guinada para formatação da identidade nacional, criando fissuras nas propostas deterministas exógenas de progresso e civilização, que pretendiam ser embutidas (implantadas) aqui de cima para baixo de forma modelar.

Em seus *Estudos sobre a poesia popular*, Sílvio Romero faz um levantamento dos primeiros folcloristas e analisa as suas coleções com rigor crítico-metodológico (baseando-se em sua própria experiência de estudioso das práticas populares). Dedicou alguns capítulos à obra de Celso de Magalhães, destacando a recolha de textos orais curiosos como “o Padre-nosso do negro” que perfaz apologias negativas ao elemento negro; assim ele termina: “*Deitado é uma laje, correndo é um porco, sentado é um toco...*” (ROMERO, 1977, p. 85). Menciona a presença da lenda corrente entre nós como conto popular de “Jesus Mendigo”, comprovando a misericórdia dos pobres frente à miséria humana e a mesquinhez dos ricos ao serem visitados pelo próprio Cristo que os põe à prova ao se passar por um mendigo.

As variações das estórias e contos coligidos de norte a sul do país se afiguram na interpretação de Romero pela lei da adaptação (por se condicionar e tomar formas variadas ou similares de lugar para lugar a depender da oralidade étnica ao repassá-lo), como podemos comprovar nas cantigas entoadas nas festas populares conhecidas como janeiras (composta em solenidades como o Natal, o Ano-bom e a festa de Reis), momento de divertimento e comilança noite festiva a dentro.

Apesar de seu caráter combativo aos pressupostos românticos, Romero no presente estudo apontou o pioneirismo da literatura romântica no tocante ao levantamento de fontes que identificam o conhecimento popular como matriz do presente debate em torno da identidade nacional. Nos capítulos seguintes se debruça sobre a “análise dos escritores, que trataram da nossa poesia popular”, onde faz uma apurada crítica à superficialidade de José de Alencar ao tocar em pontos esparsos de assuntos, como a poesia sertaneja, estudando-a para evidenciar as transformações sofridas pela língua portuguesa em território nacional, traço evidenciado na obra *O Nosso Cancioneiro*, de 1874. Segue apontando a falta de rigor

científico ao autor cearense, por este não se atentar às publicações pertinentes à época (refere-se às teorias estrangeiras no trato com a poesia popular). Em contrapartida, acolhe favoravelmente o antilusismo de seus escritos e o tom nacionalista da estética romântica, discordando do destaque dado à matriz tupi. Para Romero, “o índio por si só não é o brasileiro” (p. 104).

Dos textos coligidos por Alencar destacam-se o Boi Espácio e o Rabicho da Geralda (ambos alterados). Na generalidade da obra, o autor sergipano aponta críticas severas a Alencar, como: justificar como mitologismos a criação poética sertaneja, traçar um panorama regionalista no todo da análise, eivados por um tom humorístico. Mesmo destacando a importância de seu coligimento, aponta os defeitos em corrigir e alterar os originais (sendo que ele fez o mesmo em suas coletas da poesia popular), usa termos duros contra Alencar ao desferir estas palavras “fez uma versão bonita, é certo, do romance sertanejo; mas errônea, quase imprestável” (ROMERO, p. 129). Segue criticando as análises empreendidas pelo romancista cearense, por este não fazer uma apreciação etnológica-social dos poemas populares, ficando no campo da avaliação estética e estilística dos textos.

E numa tacada só também acusa Machado de Assis e Taunay pela retórica vazia e cheia de floreios. Percebe-se que o autor sergipano é injusto e superficial nas acusações aos cânones literários, chamando-os de “tolos” que escrevem mal. E além do mais combate o estilo “frouxo, manco e lantejoulado” (p. 130). A defesa para com Alencar vem a favor de uma autonomia nacional na linguagem e no espírito das ideias em relação à nação portuguesa. Deixando claro em seu Cancioneiro que respeitar à tradição da literatura lusa, não é a ela submeter-se.

Na defesa da poesia popular também alude ao trabalho de Couto de Magalhães, destacando sua obra *Região e Raças Selvagens do Brasil* (1876), na qual o folclorista mineiro trata sobre noções da gramática tupi, observações etnológicas sobre os nativos, além de reunir uma coleção de contos e mitos selvagens. Mesmo valorizando as contribuições do autor, o sergipano desfere críticas ao conjunto da obra, caracterizando-a “de pouco método, de misturar e embrulhar as matérias muitas vezes” (ROMERO, p. 148). Chegando à conclusão de que seu livro daria para ser tratado em três obras diferentes.

Romero *condena* o caráter isolado em que se colocam os citados autores da poesia popular brasileira. Para ele, falta-lhes o traço mestiço à identificação cultural. Aponta também para a lacuna em relação ao elemento negro, para ele, “*um dos nossos principais elementos*

políticos, sociais e econômicos” (1977, p. 153). E observa ainda a ausência na análise da flagrante influência estrangeira.

Nos *Estudos sobre Poesia Popular no Brasil* (1888), Sílvio Romero traça uma geografia da produção cultural anônima nas províncias do país. No dizer do autor sergipano, esses estudiosos se distribuem de norte a sul do Império brasileiro, a saber: Celso de Magalhães (colheu essas produções no Maranhão, Pernambuco e Bahia); José de Alencar e Araripe Jr., se concentraram no Ceará; Couto de Magalhães estudou os registros paulistas, mineiros, mato-grossenses e paraenses; Carlos de Koseritz colheu suas informações no Rio Grande do Sul e o próprio folclorista lagartense limitou sua lavra no intercâmbio norte-sul (Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e Rio de Janeiro). Destaca também o caráter de uniformidade entre as culturas populares, vistas por um tríplice viés: origem étnica, as condições geográficas e climáticas, e a ação centralizadora das instituições locais, caracterizando assim um traço identitário das produções.

No sétimo capítulo discute sobre as “Origens de nossa poesia e contos populares: portugueses, índios, africanos e mestiços”. Nesse tocante o autor identifica os elementos formadores da nação brasileira, o português, contribuiu com nossa formação institucional (nos padrões jurídicos, políticos e religiosos); devemos aos indígenas muitos usos e costumes, como o trato com as ervas medicinais e o consumo de raízes nativas (carimã, tapioca, inhame, aipim, etc.). Julgou o negro africano como “raça invasora” aclimatada ao trabalho e ao desenvolvimento econômico. Antes de Gilberto Freyre, Romero viu as relações entre senhor e escravos num convívio *adocicado* pela miscigenação. Em determinados pontos considerou decisiva as contribuições dos escravos nas habilidades culinárias e nos bailados populares. E no fervor da abolição da escravatura fez um desabafo pouco comum frente aos seus posicionamentos ideológicos: “*É pena, pois, que essa raça enérgica tenha sofrido o labéu da escravidão; fazemos aqui também um voto em prol de sua libertação completa e para que se reivindique o seu lugar em nossa história*” (ROMERO, 1977, p. 230).

Romero faz em dado momento da obra uma defesa engajada da autonomia léxica e dialetal das acomodações do idioma português no Brasil, traçando distinções territoriais na Língua portuguesa entre os lusos e os brasileiros, utilizando-se para tanto de explicações estéticas, morfológica e do próprio desenvolvimento histórico da língua a depender da localidade e dos fatores de colonização, no tocante a formação étnica e suas procedências.

Ilustrando tal opinião, assim expõe sua ideia de implantação do brasileiro (uma espécie de português abasileirado):

À língua portuguesa na América juntaram-se elementos tais, aos colonizadores uniram-se raças tão outras, tão distintas, que os nossos brasileiroismos podem ser considerados, por assim dizer, os protoplasmas de um futuro dialeto, porque eles tendem a multiplicar-se e acentuar-se cada vez mais, ao ponto de modificarem a fisionomia geral da língua. (ROMERO, 1977, p. 236)

Enfim, o polemista lagartense conclui o texto num desabafo pessimista contra o espírito de apatia do brasileiro “não temos impulsos empreendedores, não pertencemos aos povos inventivos” (ROMERO, 1977, p. 272). Porém, sua libido intelectual pelo país o fez recobrar o fôlego e clamar em nome de um país alvissareiro, por (re)descobrirmos o interior da nação, começando por reconhecer nossas origens nas contribuições étnicas, libertando os cativos das amarras do desinteresse em estudá-los, e dando lume aos valores culturais mestiços. Despertando no pensamento científico da época novas percepções ao alargar o horizonte da questão racialista entre seus pares e continuadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o tema dos conceitos de festa na presente análise e tomando por base o tratamento feito pelo teórico francês Michel Vovelle na obra *Ideologias e Mentalidades*, na parte que trata sobre “o popular em questão”, o autor coloca que “toda festa só pode pertencer ao seu próprio tempo” (VOVELLE, 2004, p. 245), e seu entendimento deve se dar em um dado contexto, carregado de singularidades.

Toda incursão empreendida por nós ao universo da cultura festiva deu-se pelas lentes das mentalidades, buscadas nos meandros interpretativos no conjunto das obras romerianas (mais de perto as de nosso interesse). O que nos levou a compreender as vivências culturais em fins do século XIX, na inteireza das relações de sociabilidades na “abordagem do gestual, das atitudes e dos comportamentos coletivos, reflexos inconscientes das sensibilidades e expressão do imaginário” (VOVELLE, p. 246), comuns a homens e mulheres de todos os tempos e lugares, pois a cultura também é dinâmica e assume contornos de plasticidade, diversidade e de traços de ressignificação diante da engenhosidade humana no processo de longo prazo do devir da História.

Enquanto entidade festiva, as celebrações carnavalescas não se fossilizaram, e assumiram a conotação, segundo Vovelle de “catarse institucionalizada” por suas manobras reinventivas de se colar nas necessidades coletivas, atendendo as demandas de dada época. Num contexto dialógico à funcionalidade da cultura produzida pelos povos também vai nessa direção, pois como afirma Durval Muniz de Albuquerque Jr.:

Nada no campo cultural é puro, autêntico e original. O campo cultural, em qualquer época e espaço, é marcado pelas misturas, pelas mestiçagens, pelos hibridismos, pelos amálgamas, pela circulação, pelo fluxo multidirecional das matérias e formas de expressão. (...), tudo nesse campo é movência, nomadismo, deslocamentos. (2013, p. 230-231)

Sem medo de cometer excessos, chego à conclusão meio avexada de que a literatura é uma das modalidades mais ricas de sistematizar a fantasia e de levar os homens ao conhecimento de si mesmo, através de representações do mundo real que o circunda e do mundo imagético que o habita, podendo tornar-se produtos expostos ao alcance de quem queira consumir nos espaços de transfiguração do real ou em espaços físicos dados a ler. Romero tem a literatura como uma dimensão *culturalista*, que abarca vários aspectos da

sociedade (política, economia, arte, criações populares, ciências e belas-lettras) e leva a compreensão da mesma.

Para o crítico literário Antonio Candido, em virtude das questões econômico-sociais, existem “barreiras” na circulação dos bens culturais (literatura erudita) para as classes subalternas, encarando o problema de fruição da leitura dos clássicos como um emperramento ideológico-educacional. Ele encara o problema da difusão humanizadora das obras literárias, no patamar de falta de acesso à cultura-produto de uma sociedade com direitos negados (essenciais ao crescimento da consciência cidadã), promovendo o alcance amplo. A imagem de uma sociedade baseada nos princípios de igualdade foi e é encarada como idealizada. Será que Candido foi além por ser comunista, e embarcou no misticismo utópico de outros contemporâneos do século XX? E que nunca alcançaremos tais empreendimentos... outros idealistas, cultores da democratização cultural, corroboraram (inconscientemente) com o ufanismo libertário do mestre Candido (em outras épocas), resguardando as proporções e contradições sociais de cada época em específico. Foram o caso, de Sílvio Romero e Mello Moraes (em pleno século XIX) e os empreendimentos corajosos de Mário de Andrade (na década de 30, do século XX), todos comprometidos no resgate e difusão das culturas populares. E, se bem observado, estamos diante de exemplos do intercâmbio popular/ erudito, cultura popular em canais de fruição dos eruditos. Basta agora estudar o jogo dos “espelhos invertidos”, e alcançar como os populares fascinaram-se pelos escritos eruditos (mesmo que em suas formas mais simples na lavoura arcaica) e buscar entender porque o inverso também acontece.

Sílvio Romero empreendeu um esforço enorme para construir sua “representação de nação” aliando uma série de contrastes: sua erudição cientificista ao gosto pelas tradições populares, sendo um dos poucos a trabalhar o folclore, a se preocupar com as dimensões regionais e com as culturas dos lugares longínquos, apontando “falhas” no pensamento elitista, do qual fazia parte; alinhando as pontas atávicas entre a “tradição” e a “modernidade”. Seu amor vigilante pelo país ultrapassou barreiras, não silenciando diante da necessidade de criar nosso próprio “caráter social”, apontou caminhos, não esperou fez. Documentou nossa história, registrou nossos costumes, despertou os documentos esquecidos, extraiu do popular nossa memória pátria. Nas palavras de Candido, as obras de Romero constituem “uma imagem nervosa do país”.

Sabemos que Cultura popular e alta cultura, nas circunstâncias em que se pesem, tocam-se sempre, cruzam-se e complementam-se, são indissociáveis, pois as relações humanas fazem parte de um mesmo tecido social, aparentemente sem costura. Para o crítico da cultura Peter Burke: “A fronteira entre as várias culturas do povo e as culturas das elites (e estas eram tão variadas quanto aquelas) é vaga e por isso a atenção dos estudos do assunto deveriam se concentrar na interação e não na divisão entre elas” (BURKE, 2010, p. 17).

O desafio do pesquisador é tornar as realidades pretéritas palpáveis, para tanto se utiliza de artifícios para captar a ação humana num determinado momento histórico, eleito como relevante. Esse processo acontece pela “mediação”, entendida por Peter Burke, na captura de “documentos” que remontam um acontecimento, assim colocado: “Estudar a história do comportamento dos iletrados é necessariamente enxergá-la com dois pares de olhos estranhos a ela: os nossos e os dos autores dos documentos que servem de mediação entre nós e as pessoas comuns que estamos tentando alcançar” (BURKE, 2010, p. 104).

Não se pode separar o homem do seu tempo histórico, pois esse reflete diretamente em suas ações, formas de pensar e até mesmo em sua postura enquanto produtor de cultura. Cultura aqui, entendida como “Um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados” (BURKE, 2010, p. 11).

Alinhando os fatos na síndrome do *eterno retorno*, de que sofre todo historiador, perscrutamos pela frincha do *olho mágico* da porta do passado, o olhar vigilante dos produtores/autores da cultura letrada e as práticas aparentemente despretensiosas dos consumidores/produtores da cultura das ruas. Esperamos assim compreender, o enlace magnético dos *devotos dançantes* no entorno do lúdico-folclórico e a produção silenciosa e austera das instituições fomentadoras que legitimaram os discursos culturais em seus gabinetes de portas fechadas.

Estudar os fatos presentes num futuro próximo será uma tarefa menos artilosa para os historiadores, pois, hoje existe um acúmulo de documentos (em arquivos, em mídias e na própria rede mundial de computadores). Talvez, a grande dificuldade para o historiador do presente seja a triagem desse material, pela própria velocidade da produção de fontes, e num mundo em que “quase tudo” se torna descartável, pelos escapismos da memória e pela própria aceleração na ação do tempo/espço. No caso da análise documental de fontes escritas, da poesia ou do conto popular, como afirma o historiador Robert Darnton, o historiador deve

considerar: “a ocasião em que foi feita a narrativa, os antecedentes do narrador e o grau de contaminação pelas fontes escritas” (DARNTON, 1988, p. 29-30).

Ao longo de quase meio século de produção intelectual, Romero ajudou a definir o Brasil pelo viés do popular, atingindo os intelectuais da corte com críticas quase sempre ácidas e infundadas, criando muitos desafetos. Sua ambição foi a de se impor ideologicamente pelo vaticínio da hibridização étnica da população e pela defesa do provincianismo. Mapeou a geografia cultural do país ao registrar as impressões da gênese das tradições, ao visitar os longínquos rincões, pelo medo de perdê-las para o esquecimento. Interessou-se pelos anônimos, por aqueles que não apareciam no meio social, criando assim um acervo memorialístico da nação brasileira em um molde diferenciador de todos aqueles existentes à época.

Certamente as motivações que levaram Sílvio Romero a redescobrir o popular em meio às estórias populares ouvidas no seio familiar pelas escravas Totonha e Zefa Nó, tenham sido as mesmas que acolhi (como pesquisador) ao mergulhar no universo mágico emergido nas memórias da minha avó materna Judite ao contar-me estórias similares às colhidas pelo sergipano, tornando como mote para a presente análise, convergindo para o entendimento de mentalidades pretéritas de determinadas personagens situadas em um quadro sintético do período (no entresséculos dos oitocentos para os novecentos). Se deixei indícios e apontei caminhos de reflexão já fiz muito e me dou por satisfeito.

REFERÊNCIAS

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

ABREU, Martha; SOIHER, Rachel (Org.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste- 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. *“O morto vestido para um ato inaugural”*: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2003.

ALENCAR, Aglaé d’ Ávila Fontes. *O menino tangedor de Sonhos*. Aracaju: Info Graphic’s, 2001.

ARÓSTEGUI, J. *A pesquisa histórica: teoria e método*. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

AUREL, Jaume. O Pós-modernismo e a Prioridade da linguagem; Epílogo: O Recurso da Terceiras Vias. In *A Escrita da História: Dos positivistas aos pós-modernos*. Trad. Rafael Ruiz. São Paulo: Instituto brasileiro de filosofia e ciência “Raimundo Lúlio”, 2010, p. 109-126; 199- 213.

ALONSO, Ângela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil – Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. Os Gêneros do Discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 261-306.

_____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987.

_____. Os Gêneros do Discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 261-306.

BARRETO, Luiz Antonio. *Folclore: invenção e comunicação*. Typografia Editorial/ Sortecci Editora, 2005.

BARROS, José D'Assunção. *O campo da história: especificidades e abordagens*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In:_____. *O Anjo da História*. Organização e trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012b, p. 7-20.

_____. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou O Ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

_____. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O que é História Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvia Romero*. São Paulo: Edusp, 1988.

CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elielson, 1997.

CARRETERO PASÍN, Enrique. Cultura festiva. Lo imaginario disloca lo cotidiano. Sao Paulo: Imaginário, Vol. 12, No 13, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. 5. Ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11 ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. *Literatura Oral no Brasil*. 2. Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

CERTAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

_____. *O Mundo como representação*. Estudos avançados, 11(5), 1991.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 6. ed. Ver. e atual. São Paulo: Global, 2002.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DANTAS, Beatriz Góis. *A Taira de Sergipe: uma dança folclórica*. 2 ed. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: IHGSE, 2013.

_____. *Devotos dançantes- estudos de etnografia e folclore*. Aracaju- SE, Criação, 2015.

_____. *Messageiros do Lúdico: mestras de brincadeiras em Laranjeiras*. Aracaju: Criação, 2013.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEL PRIORI, Mary. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

DIAS, Maria Odila da Silva. *O fardo do homem branco*. Southey, historiador do Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

DIEHL, Astor Antônio. *A cultura historiografia brasileira: do IHGB aos anos 1930*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

DOSSE, François. *A história em migalhas: dos annales à nova história*. Trad. Dulce Oliveira Amarante dos Santos. Bauru: EDUSC, 2003.

FALCON, Francisco José Calazans. *História Cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FALCON, Francisco José Calazans. O Brasil de Capistrano de Abreu: Características de sua produção historiográfica. In: *Trajetos*. Revista de História UFC. Vol. 3, nº 5, 2004 (Dossiê Capistrano de Abreu).

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2009.

FONSECA, Adalberto. *História de Lagarto*. Aracaju: Impressão Gráfica e Editora Ltda, 2002.

GEERTZ, Cliffoord. *A interpretação das Culturas*. Guanabara: Rio de Janeiro, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In:_____. *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p.143-179.

GLEZER, Raquel. História da historiografia brasileira: construção e permanência. In: SAMARA, Eni de mesquita (org.) *Historiografia brasileira em debate. Olhares, recortes e tendências*. São Paulo: Humanitas, 2002.

GRIMM, Irmãos. *Contos de fadas*. 4. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HUNT, L. (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

IGLÉSIAS, Francisco. *Historiadores do Brasil*. Capítulos de historiografia brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: UFMG, IPEA, 2000. p.25-54.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. Trad. Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. Memória; Documento-Monumento. In:_____. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão et all. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1990, p. 423-554

LIMA, Jackson da Silva. *História da Literatura Sergipana*. Aracaju: Livraria Regina, 1971. Volume I.

MALERBA, Jurandir. *Ensaio: teoria, história e ciências sociais*. Londrina: EDUEL, 2011. p.119-153.

MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na república das letras: Sílvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: FUNART/UFRJ, 1994.

_____. *Poesia popular e literatura nacional*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, IPHAN, no. 28, 1999.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1999.

MOTA, Maria Aparecida Rezende. *Sílvio Romero: Dilemas e combates no Brasil da virada do século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

NASCIMENTO, José Uesele Oliveira. *A formação do caráter nacional na obra "história da literatura" de Sílvio Romero*. Lagarto/SE: 2008. (Monografia)

NICOLA, José de. *Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1998.

ODÁLIA, Nilo (org.). *Varnhagen*. São Paulo: Ática, 1979 (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Ed. Olho D'Água, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PROST, Antoine. *Criação de enredos e narratividade*. In:_____. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 211-233.

RABELLO, Sylvio. *O Itinerário de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

REIS, José Carlos. *História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

RIBEIRO, Cristina Betioli. *O Norte: Um lugar para a nacionalidade*. Campinas: UNICAMP, 2003.

RICOUER, Paul. A representação historiadora. In:_____. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas/SP: Editora da Unicamp 2007, p. 247-296.

ROMERO, Nelson. *Sílvio Romero: trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: AGIR, 1959. (Nossos Clássicos, 35).

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio; Brasília: INL, 1980.

_____. *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1977.

_____. *Cantos Populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

_____. *Contos Populares do Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2003.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro. *Contradições da Romanização no Brasil – a Festa de São Benedito em Lagarto (1771-1928)*. Aracaju: EDISE, 2016.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SOUZA, Antônio Moniz de. *Máximas e pensamentos praticados por Antônio Moniz de Souza, o "homem da natureza" em suas viagens pelos sertões do Brasil desde 1812 até 1840 - publicados por um amigo*. Niterói: s.n. 1843.

SOUZA, Cristiane Vitério de. *A "República das Letras" em Sergipe (1889-1930)*. São Cristóvão: Departamento de História/UFS, 2001 (monografia de graduação).

SOUZA, João Mendonça de. *Sílvio Romero: o crítico e o polemista*. Rio de Janeiro: Emebe Editora, 1976.

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WHITE, Hayden. Prefácio; Introdução; A imaginação Histórica entre a metáfora e a ironia; Conclusão. In: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 11-93; 433-448.

_____. O Fardo da História. In: _____. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2014, p. 39-63.