

CLÁUDIA NEIVA DE MATOS

A POESIA
POPULAR
NA REPÚBLICA
DAS LETRAS

SÍLVIO ROMERO FOLCLORISTA

PRÊMIO SILVIO ROMERO



EDITORA UFRJ
Minc / Funarte

Em um país pouco zeloso de si mesmo, onde nos comportamos com "uma inércia cômoda de mendigos fartos" (E. da Cunha), é surpreendente a curiosidade pela obra de Sílvio Romero. Sem que nunca haja sido reconhecido grande pensador ou escritor, estando há muito aparadas suas dimensões de historiador e crítico da literatura, por que Sílvio é um dos autores favoritos de nosso oitocentos? O livro de Claudia Matos nos leva a pensá-lo. Não que o Sílvio seja para ela um pretexto. Muito ao contrário. Se não me engano, o leitor tem nas mãos a melhor monografia sobre o autor, enquanto folclorista. Mais dizê-o, ainda seria não atinar com sua dimensão mais importante. Mais do que a monografia sobre certo tema, *A Poesia popular na república das letras* é uma reflexão sobre os motivos não conscientes que presidiram a constituição de suas obras e presidem a sua recepção.

Luiz Costa Lima

Em um país pouco zeloso de si mesmo, onde nos comportamos com "uma inércia cômoda de mendigos fartos" (E. da Cunha), é surpreendente a curiosidade pela obra de Sílvio Romero. Sem que nunca haja sido reconhecido grande pensador ou escritor, estando há muito aparadas suas dimensões de historiador e crítico da literatura, por que Sílvio é um dos autores favoritos de nosso oitocentos? O livro de Cláudia Matos nos leva a pensá-lo. Não que o Sílvio seja para ela um pretexto. Muito ao contrário. Se não me engano, o leitor tem nas mãos a melhor monografia sobre o autor, enquanto folclorista. Mais dizê-o, ainda seria não atinar com sua dimensão mais importante. Mais do que a monografia sobre certo tema, *A Poesia popular na república das letras* é uma reflexão sobre os motivos não conscientes que presidiram a constituição de suas obras e presidem a sua recepção. De modo indireto, isso se anuncia em passagem da "Introdução": "{...} A compreensão da poesia popular pelo intelectual só poderá cumprir a função de aproximar e enriquecer os seres humanos {...} se incluir uma reflexão sobre aquele que tenta compreender". Confesso que ao lê-la pela primeira vez temi que dali resultasse algo como "minha experiência de leitora de Sílvio". Temor descabido, pois Cláudia Matos não trabalha sob a sombra do "eu e os livros", senão que entende autor e obras em uma conexão muito mais cerrada, em que o elo que os une pertence e aponta para a compreensão do lugar que de igual os modelava. Por isso a monografia sobre Sílvio folclorista é uma via de entrada eficaz para a caracterização tanto do lugar em que Sílvio foi modelado como daquele em que se vem modelando sua recepção. Esta é pois uma monografia sobre um lugar chamado Brasil, desde o império até nossos dias, que pensa as condições que têm presidido a visão que nele nos fazemos da poesia popular e da poesia, *tout court*. Não que isso seja dito explicitamente. Nem estou certo de que, perguntada, a autora diria que fora sua intenção. Apenas recolho alguns indícios que me levam a afirmá-lo. Um dos primeiros motivos que o livro explora concerne à posição que Romero levanta aos românticos. Em vez de se demorar nas conhecidas diatribes do sergipano, a autora observa: "Tais disposições têm aqui implica-

ções políticas: a poesia popular começa então a ser vista como uma espécie de documento de identidade{...}". Em vez de explicar, descrever ou defender a posição do objeto de seu estudo, a autora se põe ironicamente à distância. Por outro lado, ao comentar Alencar e Araripe Jr., o primeiro criticado por Sílvio, o segundo dele divergindo, Cláudia Matos louva a sensibilidade poética do primeiro e a "delicadeza de percepção" do segundo. Isso não quer dizer que assuma a posição dos discordantes de Sílvio, mas sim que se situa fora da contraposição: o que nos leva a pensar sobre os fatores que engendraram romantismo e "positivismo", assim como aqueles que têm provocado nossa atitude sobre os dois legados. Destacam-se assim, por um lado, a dependência de nossos românticos da versão conservadora do romantismo europeu, agravada pelo apadrinhamento de Pedro II, por outro, a rebeldia dos "positivistas", sobretudo quando provincianos, como o próprio Sílvio, com dificuldades de aceitação na Corte afrancesada. Nomear tais fatores, sem privilegiar um ou outro grupo, não significa adotar uma postura de neutralidade acadêmica, mas sim já não se contentar com um outro. E, ao não se contentar, saber explicitar o que em ambos hoje incomoda. Esquemáticamente: confundindo-se a poesia com o romantismo conservador, era aquela identificada com a cisma melancólica, sendo pois própria de homens voltados para o passado. Inversamente, confundindo-se com a marca progressista, a ciência e a política eram identificadas com um ânimo transformador. Eis pois os fatores sociais transformados em valores que diziam respeito às atitudes passíveis de serem tomadas quanto à poesia (e à indagação intelectual em geral). Se não postas a serviço, a poesia e a atividade intelectual eram e são tomadas como atitudes conservadoras. Não sei se a autora está consciente dessa dimensão de seu texto. Em alguns momentos, tive mesmo a impressão que dela recua. Mas isso não chega a ser uma crítica: próprio da reflexão é antes dar a ver do que descrever o que viu.

LUIZ COSTA LIMA

Presidente da República Federativa do Brasil
Itamar Franco

Ministro da Cultura
Luiz Roberto do Nascimento e Silva

Presidente da Fundação Nacional de Arte
Ferreira Gullar

Departamento de Pesquisa e Documentação
Solange Zuñiga

Coordenação de Folclore e Cultura Popular
Cláudia Marcia Ferreira

UFRJ

Reitor
Paulo Alcantara Gomes

Vice-reitor
José Henrique Vilhena de Paiva

Coordenadora do Forum de Ciência e Cultura
Myrian Dauelsberg

Editora UFRJ
Forum de Ciência e Cultura
Av. Pasteur, 250/sala 106
Rio de Janeiro - CEP 22.295-900
Tel.: (021) 295-1595 r.35/36/37
FAX: (021) 295-2346

CLÁUDIA NEIVA DE MATOS

**A POESIA POPULAR NA
REPÚBLICA DAS LETRAS:**

SÍLVIO ROMERO FOLCLORISTA

Prêmio Silvio Romero 1993

Editora UFRJ minC / FUNARTE

Rio de Janeiro
1994

Fundação Nacional de Arte
FUNARTE

Concurso Sílvia Romero 1993

Coordenação
Maria Laura Viveiros de Castro
Cavalcanti

Comissão Julgadora
Elizabeth Travassos, Idellete Fonseca
dos Santos, Lélia Coelho Frota,
Patrícia Birman, Sérgio Ferretti

Equipe Editorial FUNARTE

Edição de Texto
Anamaria Skinner

Programação Visual
Cláudia Espindola

Capa
Rogério Martins

Supervisão Editorial
Sebastião Uchoa Leite

ISBN 85-85781-02-5

Universidade Federal do Rio de
Janeiro

Editora UFRJ

Diretora
Heloisa Buarque de Hollanda

Editora-assistente
Lucia Canedo

Coordenadora de Produção
Leila Name

Conselho Editorial
Heloisa Buarque de Hollanda,
Carlos Lessa, Fernando Lobo Carneiro,
Flora Süsskind, Gilberto Velho,
Margarida de Souza Neves

Apoio



Fundação José Bonifácio

Matos, Claudia Neiva de

A poesia popular na república das letras: Sílvia Romero folclorista/
Claudia Neiva de Matos. Rio de Janeiro: FUNARTE,
UFRJ, 1994.
208 p.
Prêmio Sílvia Romero, 1993.

1. Análise Literária. 2. Cultura Popular. 3. Literatura Brasileira. 4.
Romero, Sílvia.

I. Título. II. Título: Sílvia Romero folclorista:

CDD 398

*À memória de Mário de Andrade,
poeta, folclorista, popular.*

Ao professor Silvano Santiago agradeço
pelo empenho da orientação feita de
competência, rigor e carinho.

Aos companheiros Ítalo Moriconi e
Célia Pedrosa agradeço pelo estímulo
de sua presença inteligente, afetiva
e bem-humorada.

Sumário

<i>INTRODUÇÃO</i>	15
1. <i>O BÁRBARO NA CIDADE DE MINERVA</i>	21
1.1. Entre o Lagarto e a Corte	23
1.2. O caminho da Academia	26
1.3. Menino de engenho	28
Notas ao capítulo 1	33
Referências bibliográficas do capítulo 1	34
2. <i>SÍLVIO ROMERO FOLCLORISTA</i>	36
2.1. Os estudos	36
2.2. Os colegas	41
Notas ao capítulo 2	47
Referências bibliográficas do capítulo 2	49
3. <i>A HERANÇA ROMÂNTICA E SUA CRÍTICA</i>	50
3.1. O legado germânico	50
3.2. Erros a corrigir	52
3.3. O vício indianista	54
3.4. Alencar: um Brasil em curso	57
Notas ao capítulo 3	61
Referências bibliográficas do capítulo 3	62
4. <i>O ESTUDO E SUAS DISCIPLINAS</i>	64
4.1. Mitologias e superstições	66
4.2. As línguas do Brasil	72
4.3. Estranhas afinidades	80
Notas ao capítulo 4	82
Referências bibliográficas do capítulo 4	83
5. <i>O CRITÉRIO ETNOGRÁFICO</i>	86
5.1. O concerto etnocêntrico das nações européias	86

5.2. Uma volta comprida: revendo a história do Brasil	90
5.2.1. O complexo de inferioridade colonial	91
5.2.2. O lado doutor	94
5.3. O dilema etnográfico	96
Notas ao capítulo 5	98
Referências bibliográficas ao capítulo 5	98
6. <i>A EMPRESA TEÓRICA: QUÍMICA E ALQUIMIA</i>	100
6.1. A construção da diferença: ciências da vida e da sociedade.	100
6.2. A teoria da mestiçagem	106
Notas ao capítulo 6	109
Referências bibliográficas do capítulo 6	109
7. <i>RESGATE E SEQÜESTRO DO ELEMENTO NEGRO</i>	111
7.1. Negro rejeitado, negro resgatado	111
7.2. Negro seqüestrado	117
7.3. Ideologia do branqueamento e retorno à semelhança	122
Notas ao capítulo 7	126
Referências bibliográficas do capítulo 7	126
8. <i>O GÊNIO DEGENERADO</i>	129
8.1. O povo em negativo	129
8.2. A lacuna épica	132
8.3. Heróis do sertão	136
8.4. Lirismo brasileiro	141
Notas ao capítulo 8	145
Referências bibliográficas do capítulo 8	147
9. <i>O POVO AUTOR</i>	150
9.1. A difícil mistura	150

9.2. O povo autor: coletivo e anônimo	159
9.2.1. Recusa da abordagem estética	162
9.2.2. O gênio popular: impessoal e transferível	165
9.3. O povo passado a limpo: primitivo e rural	166
Notas ao capítulo 9	173
Referências bibliográficas do capítulo 9	174
10. <i>A POESIA POPULAR NA REPÚBLICA DAS LETRAS</i>	177
10.1. Desdobramentos, projeções	177
10.2. Poesia de ver e ouvir	179
10.3. Literatura popular: literatura?	183
10.4. O poeta e o pensador	187
10.5. Um outro Sílvio Romero	190
10.6. Conclusões	194
Notas ao capítulo 10	199
Referências bibliográficas ao capítulo 10	199
BIBLIOGRAFIA	203

"Menocchio está inserido numa tênue, sinuosa, porém muito nítida linha de desenvolvimento que chega até nós: podemos dizer que Menocchio é nosso antepassado, mas é também um fragmento perdido, que nos alcançou por acaso, de um mundo obscuro, opaco, o qual só através de um gesto arbitrário podemos incorporar à nossa história. Essa cultura foi destruída. Respeitar o resíduo de indecifrábilidade que há nela e que resiste a qualquer análise não significa ceder ao fascínio idiota do exótico e do incompreensível. Significa apenas levar em consideração uma mutilação histórica da qual, em certo sentido, nós mesmos somos vítimas."

Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes*

"Me sinto branco, fatalisadamente um ser de mundos que nunca vi. Campeio na vida a jacumã que mude a direção destas igaras fatigadas

E faça tudo ir indo de rodada mansamente

Ao mesmo rolar de rio das aspirações e das pesquisas...

Não acho nada, quase nada, e meus ouvidos vão escutar amorosos

Outras vozes de outras falas de outras raças, mais formação, mais força.

Me sinto branco na curiosidade imperiosa de ser.

Mário de Andrade, "Improviso do mal da América"

Introdução

Tardio e lento foi o processo de admissão da poesia popular na República das Letras. Ainda hoje, os círculos literários reservam-lhe lugar periférico e restrito. Lançam-lhe de passagem olhares polidamente desconfiados, tratando de manter as devidas distâncias. E mesmo assim, há quem ache sem cabimento essa presença descredenciada nos salões ilustrados. Sugere-se que a poesia popular ficaria melhor albergada no terreno da antropologia, da sociologia, quem sabe no da história das mentalidades. Há quem ache, na melhor das intenções, que ela deveria simplesmente recolher-se ao seu lugar: e que seu lugar é lá fora, ao ar livre, ao sol e ao sereno, na boca do povo.

Foi pela boca do povo que Sílvio Romero, na infância provinciana, travou conhecimento com a poesia popular. Quando ingressou na República das Letras, já trazia consigo a memória dessa poesia, impressões que mais tarde derivaram em estudos eruditos e lograram as honras da tipografia.

Comigo deu-se o contrário: frequentei a literatura escrita antes de ser apresentada à literatura oral. Quando pela primeira vez me debrucei com atenção sobre a poesia popular, foi cercada de livros que o fiz. Ali começou o roteiro que me conduziu a este trabalho. Não começou entre cantos e danças, mas na elaboração de uma dissertação universitária sobre o tema: “o samba malandro: uma linguagem na fronteira”. Os textos que conduziram a reflexão foram letras de sambas de Geraldo Pereira e Wilson Batista, produzidos nos anos 30 e 40. A maior parte desses textos, recolhidos principalmente em velhas partituras do arquivo de Almirante, jamais tinha chegado a meus ouvidos. Foi a **Leitura** que me introduziu no mundo da poesia popular brasileira.

É claro que, mais tarde, tratei de procurar esta poesia nas suas fontes, nas suas muitas caras e bocas. Ao mesmo tempo, continuei insistindo em manejá-la sobre as escrivaninhas, encontrá-la nas estantes. Desde então, tenho transitado entre esses dois mundos das letras, ambos fascinantes e, embora de longe, aparentados: livros e canções.

Naquele final dos anos 70, o trabalho a que me dediquei tinha lá sua dose de novidade, se não tanto pelos resultados obtidos, ao menos pela maneira como combinava os materiais e sua abordagem. De literatura oral

não costumavam ocupar-se os pesquisadores da área literária. É claro que não faltavam estudos folclóricos, que no Brasil se tinham desenvolvido de Sílvia Romero a Mário de Andrade, passando por Luís da Câmara Cascudo. Mas eles costumavam adotar uma perspectiva marcadamente sociológica, enfatizando os dados contextuais, em detrimento da consideração detalhada dos textos. Ou seja, tais textos pareciam não fazer jus a uma abordagem propriamente literária.

Até nosso maior crítico contemporâneo, Antonio Candido, declinara do projeto de abordar literariamente essa poesia. Ao conceber sua tese de doutoramento, em meados dos anos 40, fora esta a sua primeira intenção, mas acabou enveredando pelo caminho da sociologia, conforme nos conta no prefácio aos *Parceiros do Rio Bonito*. Vale a pena considerar o que nos informa Candido sobre a concepção e os percalços de sua incursão pela literatura popular. São problemas que também teremos de confrontar nos estudos folclóricos de Sílvia Romero e nos do século XIX em geral.

Candido explica que a investigação “teve como origem o desejo de analisar as relações entre a literatura e a sociedade; e nasceu de uma pesquisa sobre a poesia popular, tal como se manifesta no **Cururu** — dança cantada do caipira paulista”; a pesquisa foi revelando uma variação de padrões que “correspondiam a momentos diferentes da sociedade caipira no tempo. As modalidades antigas se caracterizavam pela estrutura mais simples, a rusticidade dos recursos estéticos, o cunho coletivo da invenção, a obediência a certas normas religiosas. As atuais manifestavam individualismo e secularização crescentes, desaparecendo inclusive o elemento coreográfico socializador, para ficar o desafio na sua pureza de confronto social. Não era difícil perceber que se tratava de uma manifestação espiritual ligada estreitamente às mudanças da sociedade, e que uma podia ser tomada como ponto de vista para estudar a outra. Foi assim que a coerência da investigação levou a alargar pouco a pouco o conhecimento da realidade social em que se inscrevia o cururu, até suscitar um trabalho especial, que é este (o outro, compreendido inicialmente, talvez nunca passe do estado de rascunho).”¹

Deixando portanto a literatura oral no rascunho, Candido passou dos fatores sociais aos econômicos, e acabou nas questões políticas e morais: “assim foi que tendo partido da teoria literária e do folclore, o trabalho lançou uma derivante para o lado da sociologia dos meios de vida; e quando esta chegou ao fim, terminou pelo desejo de assumir uma posição em face das condições descritas.”²

Haveria outras motivações a acrescentar. Segundo ele me contou recentemente, um dos empecilhos que frustraram a primeira intenção de Candido, impedindo-o de seguir o caminho apontado por Mário de Andrade, foi o fato de não conhecer música. O sentido artístico da poesia oral parecia-lhe depender da integração com ritmo e melodia, e não estava a seu alcance trabalhar também sobre estes elementos da expressão. Isso contribuiu para que mudasse a angulação da pesquisa. Em 1954, o trabalho foi apresentado como tese de doutoramento em Ciências Sociais.

Eu tampouco entendo de música. E também me preocupam os aspectos morais e políticos implicados no interesse que a poesia popular pode despertar num pesquisador acadêmico. Mas, entre as dificuldades iniciais e as preocupações finais que tenho a honra de compartilhar com Candido, fiz um percurso diferente do seu. Permaneci no terreno literário. Apesar da relativa carência de meios para abordar o texto, confiei na sua promessa de sentido. Ao texto me apeguei, num esforço de leitura corpo-a-corpo, usando dos instrumentos que me oferecia a análise de discurso. Enfim, tratei a poesia popular como... poesia.

Não foi coisa muito fácil, principalmente porque, depois de algumas tentativas mal sucedidas, desisti de encontrar no pensamento literário base teórica adequada à abordagem dessa linguagem *sui-generis*, cuja diferença eu estava decidida a respeitar e compreender. Na abertura da dissertação, procurei exprimir esses cuidados e opções:

“O interesse despertado nos círculos acadêmicos por este vasto e rico material ainda é relativamente recente. Mas já começam a proliferar estudos, projetos, trabalhos universitários que muitas vezes tentam enxergar esses textos, ainda intactos em sua significação, através das lentes teóricas fornecidas pela teoria da literatura, a sociologia, a psicanálise e outras ciências afins. É certamente o caminho mais fácil, procurar apressadamente enquadrar um objeto desconhecido e estranho em sistemas analíticos com os quais já estamos familiarizados, formas e discurso previamente elaboradas, categorias já testadas.

“Esforcei-me cuidadosamente em evitar esse caminho. Procurei abdicar de respaldos teóricos que ameaçassem obliterar a especificidade dos textos, sem entretanto desprezar conceitos cuja aplicação se revelasse simultaneamente eficaz e honesta. De toda maneira, o essencial está dito pelo texto, e não pelos conceitos que a especulação intelectual possa fazer gravitar em torno dele.”³

No primeiro momento, foi preciso confessar-me inteiramente ignorante a respeito do **difícil saber fácil** enunciado pela poesia popular. Foi preciso não saber nada, e caminhar sem pressa, com a redobrada atenção e o especial interesse de um “turista aprendiz”.

Agora porém que tenho a sensação de haver feito os primeiros passos, ou as primeiras letras, nessa fronteira de linguagem poética, pergunto-me como se deu, e como ocorre de se dar, esse encontro de visões e linguagens díspares. Foi a própria intensidade da experiência de leitura que me provocou a trabalhar sobre a consciência de leitora, na esperança de enriquecer repertórios e percepções. Desejo pesar, mapear, avaliar melhor os instrumentos e pressupostos, mais ou menos conscientes, utilizados numa expedição que tomou para mim inesperadas dimensões intelectuais e afetivas. Mesmo porque, irreversivelmente seduzida, planejo outras viagens pelo país das letras que não estão nos livros.

A reflexão teórica que me disponho agora a empreender não responde apenas a necessidades pessoais: é suscitada também pelos impasses que julgo perceber nas atuais pesquisas sobre poesia popular. Por um lado, o trabalho de apreciação crítica dessa poesia continua incipiente entre nós. Desde o século XIX, ampliou-se o trabalho da coleta; aprofundou-se o comentário antropológico; desenvolveu-se na criação literária o aproveitamento estético da matéria popular, no caminho apontado pelo Modernismo. Mas a interpretação, a *leitura* desse material, ainda estão por fazer. Na verdade, tais estudos continuam prestando-se a tratamento distraído por parte da alta *intelligentzia*.

O problema se revela mais vivo no indisfarçável menosprezo reservado à canção popular contemporânea, veiculada pelo disco e pelo rádio. Alocada na categoria informe de “cultura de massas”, aviltada pelo estigma de “indústria cultural”, ela nem sequer faz jus à perspectiva idealizante que glamourizava as criações “folclóricas”, ao mesmo passo que as convertia em peças arqueológicas. Esta produção é vista como mercadoria corriqueira e barata, sem memória da “naturalidade” e “pureza” das velhas canções camponesas que Sílvia Romero recordava deleitado, ao mesmo tempo que torcia o nariz para os acentos mais modernos e agressivos que mulatos e negros recém-libertados já andavam inventando pelas esquinas da cidade.

Afinal, o que é que Sílvia Romero pretendia encontrar na poesia popular? E o que foi que a poesia popular andou fazendo com Sílvia Romero?

Dou-me conta de que a compreensão da poesia popular pelo intelectual só poderá cumprir a função de aproximar e enriquecer os seres humanos (é o que dá sentido a qualquer conhecimento), se incluir uma reflexão sobre aquele que tenta compreender. Que o poeta popular só passará a ser visto como sujeito cultural, e não como mero objeto de pesquisa — a minha, a de Sílvia Romero ou outra qualquer —, se gente como eu e Sílvia Romero, todos os que na República das Letras nos debruçamos sobre a poesia popular, também nos tornarmos objeto de pesquisa.

Todos falam do Sílvia literato e político, enquanto o folclorista tem sido objeto de menor atenção. Reconhecem-se a precedência e o alto preço de sua contribuição, mas não se examinam seus pressupostos teóricos nem se avalia sua tarefa crítica no domínio. A significação de seu interesse pela literatura oral, em si mesmo e no conjunto de sua obra crítica, é negligenciada ou secundarizada.

Entretanto, os pontos de cruzamento e as áreas de conflito que aproximam e apartam historicamente discursos dominantes e subalternos, escrita e oralidade, têm merecido alguma atenção dos estudiosos nas últimas décadas. O desenvolvimento da chamada História das mentalidades contribuiu para incrementar este interesse, cujos desdobramentos morais, sociais e políticos deram novo fôlego à filosofia em seus diferentes matizes. A reflexão literária tem muito a oferecer nesse sentido, quer se ocupe do discurso culto, que do popular. O âmbito das conexões entre eles me parece bem maior do que se costuma supor. De passagem, um exemplo a calhar: o parentesco entre o cantar ao desafio e a polêmica literária, apontado por Roberto Ventura na obra de Sílvia Romero.

Mesmo assim, para entender o cidadão das Letras, precisei deixar um pouco de lado a própria poesia popular. Um dos principais legados de Sílvia — a coletânea de contos e cantos folclóricos — mal recebeu minha atenção. Concentrei-a nos textos do próprio folclorista, nos problemas que eles manifestam e levantam, e na maneira como se relacionam com as questões marcantes de sua obra e de sua época. Isso me levou ao rastreamento crítico dos estudos oitocentistas sobre poesia popular, com ênfase na produção brasileira. O mapeamento não pretendeu ser exaustivo, mas ajudou a organizar o quadro ideológico e conceitual sobre o qual Sílvia Romero construiu sua obra de folclorista.

Não pretendi ir muito longe. Não tentei explorar outros percursos do pensamento de Sílvia, pensamento que cobre um território vasto e já tem

sido amplamente investigado e discutido por críticos como Antonio Candido, Carlos Sussekind de Mendonça, Renato Ortiz, Luís Costa Lima, Roberto Ventura e muitos outros.

Apesar de suas limitadas ambições, o trabalho exigiu-me muita paciência e aplicação. Em certo sentido, foi tomando um caminho e uma forma que combinam com o velho Sílvia: esforço teimoso e meio desajeitado de pôr idéias em ordem, certa desorientação explicadinha, encadeamento de digressões fartamente pavimentado de citações. Como Sílvia, fui lançando no papel muitas idéias alheias, na esperança de constituir as minhas próprias. Fui assentando informações e reflexões, deixando repicar projeções e desejos. O trabalho procura ser austero e douto, como convém às monografias acadêmicas. Mas o seu avesso, podem crer: é emoção de ignorar.

Vamos a Sílvia Romero folclorista. Mas fique bem claro que, no começo, estava o "folclore": a poesia popular. Foi ela que me levou a Sílvia Romero. É bem verdade que, em certo sentido, sempre estive mais próxima da escrita de Sílvia que da voz da poesia popular: como ele, pertencio profissionalmente ao domínio dos estudos literários; faço um trabalho "intelectual". Mas como ele também, interesse-me pela poesia popular; e é dela que quero me aproximar. Para chegar lá, tenho de passar por mim mesma; tenho de passar também por Sílvia, mesmo que seja para dele me desencontrar; talvez para encontrar a mim mesma, entre Sílvia Romero e a poesia popular.

1 Antonio CANDIDO, "Prefácio". In *Os Parceiros do Rio Bonito*, p.9.

2 *Id.*, *ib.*, p.9.*

3 Cláudia Neiva de MATOS, *Acertei no milhar*, p.22.

1. O bárbaro na cidade de Minerva

Em 1879, Sílvia Romero instala-se no Rio de Janeiro, vindo de Parati, onde esteve durante três anos exercendo o cargo de juiz municipal de órfãos. É a primeira vez que, adulto, vem residir na capital do Império. Antes disso, viveu no Rio de Janeiro cinco anos de adolescência confinada num colégio interno, até completar os estudos secundários. Apesar do gosto pelas reminiscências revelado por alguns de seus depoimentos da maturidade, as referências ao período vivido no Ateneu Fluminense da rua do Passeio são escassas. Ficou-lhe uma imagem negativa do "colégio instalado em enorme casarão, com aparência de caserna, hospício, quartel ou hospital"¹; e algumas boas lembranças de professores que despertaram nele, já nessa época, o interesse pela filosofia germânica.

Depois de seu retorno ao Nordeste, aos 17 anos, para cursar a Faculdade de Direito de Recife, Sílvia só voltou ao Rio para uma breve passagem em 1875, alguns meses depois de ter feito reeditar nesta cidade, pelo jornal *O Globo*, uma pequena série de artigos originalmente publicada num semanário de Recife, sobre a memória de Couto de Magalhães, *Região e raças Selvagens do Brasil*. Esses artigos é que seriam reunidos para constituir o primeiro livro de Sílvia, a *Etnologia selvagem*, publicado no Recife no mesmo ano de 1875.

Agora Sílvia vem para ficar: já tem 28 anos e prepara-se para desenvolver, na capital do Império, uma carreira intelectual iniciada nos jornais de província e encorpada pela publicação de mais dois livros além do referido: o volume de poesias *Cantos do fim do século* e *A Filosofia no Brasil*, ambos lançados em 1875. Sua figura intelectual traz ainda a marca da forte impressão, em boa parte negativa, causada nos meios acadêmicos recifenses por várias de suas contribuições aos periódicos locais, abrangendo uma vasta

gama de assuntos que vão da crítica literária à etnografia e à política. Entretanto os círculos letrados da Corte não oferecem boa receptividade às primeiras investidas desse provinciano obstinado e áspero. Suas duas obras mais ou menos conhecidas no Rio de Janeiro, os *Cantos do fim do século* e *A Filosofia no Brasil*, foram mal recebidas pela crítica: o volume de versos foi atacado por Machado de Assis no artigo "A nova geração"; e no livro de ensaios, Sílvia desfechava sua agressividade crítica contra alguns nomes consagrados das nossas letras (Mont'Alverne, Gonçalves de Magalhães etc.), o que também terá ajudado a indispor contra ele os intelectuais da Corte. O próprio autor reconhecerá alguns anos mais tarde, com indisfarçável orgulho, que "o arrojo nervoso de seu temperamento manifestou-se sempre em sua crítica e a tornou desde o princípio capaz de rudemente chocar os espíritos mais desabusados."² A vocação contestatária de suas idéias, espicada por um temperamento impertinente e belicoso, já lhe valeu muitos desafetos, e contribuiu para provocar em torno dele e de seus trabalhos, não apenas ataques e ressentimentos, mas uma "conspiração de silêncio"³ de que muito se queixará mais tarde.

O caráter fortemente centralizador da *intelligentzia* brasileira nesta época, sediada num Rio de Janeiro marcado por veleidades de cultura francesa cosmopolita, não favorece o acolhimento reservado aos provincianos recém-chegados, freqüentemente tratados com menosprezo e hostilidade. Por sua arte, a intelectualidade da província, com destaque para a chamada "escola do Recife", de que fazem parte Sílvia Romero e Tobias Barreto, ataca a hegemonia da matriz ilustrada carioca, manifestando um sentimento anti-monarquista que se insurge contra a centralização política, econômica e cultural. Tudo isso contribui sem dúvida para que Lafayette Pereira Rodrigues venha a comentar que o fracasso de Sílvia nos primeiros contatos com o Rio de Janeiro se deveu a ele não passar de "um bárbaro vindo das regiões cimérias, que, tendo estudado em alguma escola de província, falava uma língua dura, de uma gramática impossível, contaminada ainda da ferrugem da aldeia", sendo portanto incapaz de compreender "as delicadezas de um filho da cidade de Minerva"; e "porque Atenas olhe com um certo ar de desdém para os bárbaros do seu feitio, queimam-lhe a alma despeitos de toda sorte."⁴

Araripe Júnior guardará e registrará admiravelmente a lembrança das antipatias que o nordestino recém-chegado desperta à sua volta. Nelas se percebe um travo mal dissimulado de medo, insegurança: "dir-se-ia que uma cascavel, vinda dos sertões do Sergipe, tinha se emboscado à rua do

Ouvidor e ameaçava a todo o mundo com a violência da sua mortífera peçonha."⁵ Sílvia, sublinhando seu amor pelas coisas pátrias, Araripe assente que faltou ao provinciano "a sagacidade ou a polidez artificial dos centros civilizados"⁶:

"Apresentando-se na arena nu, como um atleta antigo, e com os seus hábitos de franqueza nortista, o crítico sergipano foi recebido à maneira de um bárbaro. [...] Para evitar os inconvenientes da luta corpo a corpo, teria sido preciso que o crítico, além das eminentes qualidades de analista de que é dotado, além da proficiência filosófica que o distingue, tivesse a habilidade artística."⁷

De fato, Sílvia não parece possuir esta habilidade, como indicam os comentários de Machado sobre os *Cantos do fim do século*. No artigo "A nova geração", de 1879, diz ele que no volume de poemas manifestam-se "idéias de poeta", mas falta de todo "forma poética, em seu genuíno sentido"⁸. Esta e outras objeções, que certamente ajudam a motivar no poeta frustrado a célebre hostilidade que, na qualidade de crítico estabelecido, dedicará ao autor de Brás Cubas, explicitam a dificuldade de Sílvia Romero em lidar com as delicadezas do estilo. Tal dificuldade influirá não somente em sua obra de poeta, de importância praticamente nula, mas também em sua atividade crítica, e particularmente, para as questões que aqui nos interessam, nos estudos de poesia popular.

1.1. ENTRE O LAGARTO E A CORTE

O confronto com a Corte e seus intelectuais não parece intimidar Sílvia Romero. Ao contrário, encorpando seu empenho de afirmação diferencial e modernizadora no pensamento e nas letras nacionais, tal confronto é em larga medida estimulado por ele e por outros membros da chamada Escola do Recife, entre os quais Sílvia distingue Tobias Barreto, "o mais completo tipo de provinciano independente"⁹. Na *Filosofia no Brasil*, Sílvia proclama a necessidade de combater a hegemonia da "famigerada Corte"¹⁰, cujo prestígio seria todo feito de corrupção e privilégio, e à qual a cultura do país nada deveria de fértil e consistente. A capital do Império representa para ele a centralização não apenas política, mas sobretudo cultural, submetendo consciências e obras dos homens de letras a seu poder homogeneizador,

desestimulando a individualidade e a crítica renovadora. Assim, a divergência caracterizadora do Brasil não se estabelece entre o Norte e o Sul, mas entre as “aspirações livres” da província e a “aura mórbida e corrupta”¹¹ da Corte. Essa polaridade estende o alcance do protesto e encorpa a demanda de uma reação ampla e organizada.

“Fora útil que o que existe de fecundo e aproveitável na mocidade brasileira de hoje, nas províncias, se unisse, em cruzada santa, e, pensando por si, repelisse, de uma vez, o jugo vergonhoso.”¹²

O esforço de caracterizar o **espírito nacional** valorizando a integração das diferenças regionais num conjunto coeso superior e independente dos ditames da capital apóia-se num deslocamento das referências européias que respaldam nosso conceito de autonomia e desenvolvimento. O ponto central dessas referências transfere-se do modelo político altamente centralizador da França para as nações anglo-saxônicas, com ênfase para o conjunto germânico:

“Não se trata de uma ação política, e sim de uma mudança no curso das idéias. O **jovem Brasil**, tal deve ser o título dos novos voluntários da inteligência, à semelhança da **jovem Alemanha** e da **jovem Inglaterra**, conhecidas na história literária deste século, só se ocupará da reforma do pensamento.”¹³

Da Alemanha chegaram os primeiros exemplos de valorização da cultura folclórica e rural. Por outro lado, a recente vitória dos alemães na guerra contra a França, juntamente com o fracasso do movimento da Comuna parisiense, permite interpretar o modelo centralizador como fator do desequilíbrio e declínio do país. O criticismo alemão aparece como mais fecundo e moderno que o velho academicismo francês (Nota 1). Uma das primeiras polêmicas em que se envolve Sílvia Romero no Rio de Janeiro apresenta-o como participante da escola pejorativamente cognominada “teutosergipana”, oposta ao grupo que ele apelida, em revide, “galo-fluminense” (Nota 2).

Uma dupla alternativa é contraposta à formação na Corte, enquanto fonte de saber e atuação consistente e eficaz. As possibilidades de “qualidade política ou intelectual”, que Sílvia opõe à falsa moeda cultural cunhada no Rio de Janeiro, apontam quer para a província, quer para o continente europeu. Portanto a tentativa de “descentramento”, se por um lado resgata a contribuição regional, por outro reitera os laços civilizacionais com o velho continente, apesar da lusofobia nacionalista que não deixará de se manifestar

na obra de Sílvia e de seus conterrâneos. Aí se esboça uma ambigüidade que caracterizará, como veremos, as propostas de Sílvia, inclusive as que pertencem ao domínio dos estudos sobre poesia popular.

A tendência germanizante se inscreve numa proposta ampla de diferenciação desenvolvida entre nós no fim do século de XIX, como principal requisito para conquistar uma espécie de “maioridade” intelectual, contrapartida do projeto político de modernização do país, manifestado principalmente nas campanhas abolicionista e republicana (cf. Nota 1). O processo diferencial, em suas múltiplas facetas, procura sublinhar a autonomia do Brasil em relação à Europa, da província em relação à capital, e da nova geração em relação aos escritores românticos. Estes são acusados de carecerem de perspectiva crítica, e o valor dos novos afirma-se na medida da negação de valor aos antigos.

A auto-afirmação diferencial, como requisito necessário à conquista ou construção de identidade e autonomia, impregna particularmente as propostas e reivindicações do próprio Sílvia Romero. A todo momento ele manifesta preocupação em distinguir-se dos pensadores que o precederam e dos seus contemporâneos. Seus primeiros trabalhos publicados já trazem as marcas da busca de novidade e da ruptura crítica com as idéias estabelecidas, particularmente com o corpo da literatura romântica. O pensamento etnográfico, ao qual vincula a pesquisa da poesia popular, será especialmente caracterizado por essa preocupação, refletida na crítica ao indianismo. Um temperamento aguerrido engrossa o caldo ideológico, e tudo isso conduz Sílvia à obsessão pela polêmica e gera distorções que Araripe Júnior apontará com serena acuidade.

Mas não se trata de nenhuma hipertrofia da individualidade. Como já se tem sublinhado, Sílvia é “a cara da época”, e deixa-se estimular não só pelas idéias disseminadas no seu grupo, como pela contingência histórica que induz a um verdadeiro conflito de gerações. O confronto novo/velho se apresenta em formas extremadas e agressivas que lhe dão um jeito de derrubada da Bastilha. Mas, na verdade, as batalhas se travam bem longe da praça pública: na Universidade, e em seguida, nos jornais. A aplicação aos estudos sérios, a sincronia com o estágio contemporâneo da ciência européia, o volume de leitura, a informação de primeira mão, são argumentos constantemente invocados por Sílvia Romero para demonstrar sua própria superioridade e a de suas idéias sobre o sistema intelectual constituído. Contra o ecletismo e o Romantismo, afirma a necessidade de criar um sistema de pensamento organizado, lógico e unitário, que possa dar conta

do Brasil real e potencial, para sanear o presente e construir o futuro da nação, tarefa para a qual ele e seus companheiros acreditam estar mais aptos que quaisquer predecessores. A fascinação pela segurança científica se combina ao idealismo, produzindo um discurso realista e ilustrado que não pretende implodir as estruturas do conhecimento acadêmico, mas ocupar dentro delas o lugar a que estima fazer jus.

1.2. O CAMINHO DA ACADEMIA

Acarreira de Sílvio demora para se firmar. Sua atividade se tem repartido febrilmente entre a magistratura e a política, o jornalismo e a literatura, mas ao chegar ao Rio, não conseguiu ainda um almejado lugar no magistério. Os atritos com a instituição acadêmica, que lhe marcaram os tempos de estudante, prolongam-se, latente ou escandalosamente, fechando-lhe as portas dos colégios oficiais. Em 1875, é anulado um concurso para a cadeira de filosofia do Colégio das Artes no Recife, no qual Sílvio se classificou em primeiro lugar. Um mês depois, sua defesa de tese para doutoramento termina em espinhoso incidente com a banca examinadora (Nota 3).

Assim é que só em 1880, já na capital do Império, após as temporadas em Estância e Parati, dispõe-se a nova investida, candidatando-se às cadeiras de filosofia do Colégio Pedro II. Mais uma vez, é seu o primeiro lugar. Entretanto, apesar de reconhecerem “seus incontestáveis talentos, lucidez de exposição e aptidão profissional”, os examinadores relutam em aceitá-lo, insinuando haver incompatibilidade entre “a filosofia de Comte, da qual o candidato é ardente sectário”, e a “unidade do plano de estudos deste Imperial Colégio”¹⁴. A pendência é submetida à decisão de Pedro II, cujo parecer favorável garante finalmente a Sílvio seu emprego de professor. Aos olhos de Araripe Júnior, o episódio do ingresso de Sílvio no colégio Pedro II foi uma espécie de prova de força de que o sergipano saiu vitorioso, conseguindo de um só golpe angariar “a respeitabilidade inerente à posição de um dos membros mais conspícuos do magistério”¹⁵ e impor sua presença aos adversários mediante métodos e armas próprias.

Mas bem antes do prestigioso colégio imperial, é a imprensa que abre a Sílvio Romero a primeira brecha para ingressar no círculo das letras cariocas e dar a conhecer o alcance de seu fôlego intelectual. A oportunidade lhe é oferecida por Lopes Trovão, que foi seu colega de turma no Ateneu

Fluminense nos tempos de preparatório, e é agora um editor de prestígio. Sílvio encontra-o cerca de um mês depois de chegar ao Rio. Lopes acaba de fundar o jornal *O Repórter*, e imediatamente lhe propõe um lugar de colaborador.

A 27 de maio de 1879, na primeira página d'*O Repórter*, publica-se, assinada por Sílvio Romero, uma carta ao editor, onde se lamenta que, ao contrário dos países da velha Europa, a nação ainda sinta “a falta de uma coleção dos cantos e contos anônimos do povo brasileiro”¹⁶. O remetente declara-se disposto a suprir esta lacuna, e preparado para fazê-lo:

“depois de quatro anos de constante trabalho e fadigas, consegui reunir e colecionar um vasto repertório de poesias e histórias populares, ótimo subsídio para a moderna etnografia e a que dei título de *Cantos e Contos do Povo Brasileiro*. Nesse mister de colecionador fui o mais escrupuloso possível e aí se acham estampadas com fidelidade a linguagem genuína do nosso povo, suas crenças, seus mitos...”¹⁷

A seguir, Sílvio expõe seu projeto de composição da obra em três volumes. O primeiro conterá a crítica da poesia e crenças populares, com indicação de suas origens e transformações, e seu equacionamento no processo evolucionista segundo os fatores étnicos e mesológicos; os outros dois conterão os cantos e contos, resultado de sua atividade de coleta.

Sílvio trata de encarecer a importância de sua pesquisa e dos resultados obtidos, demandando para eles a atenção dos editores:

“semelhante trabalho, que considero um patrimônio nacional, por ser um produto direto e espontâneo do nosso povo, e que na Europa constituiria uma fortuna para seu autor, por ser indispensável para os modernos estudos de Filologia, Antropologia e ciência dos mitos, achasse recluso em minha gaveta porque eu não sou um **feliz** que disponha de alguns contos de réis e nem pude ainda encontrar um **editor**... [...] Peço-vos, Sr. Redator, o favor de inserir no vosso conceituado jornal a presente carta, com o fim de despertar a atenção do público sobre a interessante coleção que tenho em meu poder, e provocar assim o interesse daquelas classes da nação que ainda ligam alguma importância aos assuntos de alcance científico, e não somente aos maus romances da baixa Escola Francesa que tanto nos têm depauperado”¹⁸.

Não há de ser inteiramente por acaso que o primeiro passo de Sílvio no território das letras da Corte busca apoio justa mente no solo fértil e ainda inculto, disponível como uma terra de ninguém, da poesia popular.

O assunto lhe fornece um trunfo diferente e valorizável de possibilidades pioneiras, quando o pioneirismo é um de seus prazeres, e o folclore uma via estratégica a explorar para marcar presença no cenário repetitivo das idéias nacionais, uma forma rebelde e afinal extremamente moderna de se destacar e anunciar o futuro.

A estréia de Sílvia no jornalismo carioca, como etapa crucial da difícil conquista da capital do Império, tem necessariamente de se distinguir por um traço original, uma novidade que imponha sua marca diferencial. Sem querer e sem poder igualar-se aos figurões locais no jogo das elegâncias ilustradas, Sílvia tem de dar suas próprias cartas e impor suas próprias regras. Qual há de ser seu primeiro lance, e que novidade tem ele para apresentar? Pois Sílvia 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 do interior que para um filho da cidade grande - trata-se do folclore.

1.3. MENINO DE ENGENHO

"Aos rogos da meninice
Ninguém se mostra revel.
Todos entram na folia.
Quando eu fui para a Bahia,
A quem deixei meu anel?"
(Sílvia Romero, *Últimos arpejos*)

As reminiscências de infância de Sílvia Romero são fortemente marcadas pelo papel destacado que nela exerceu o contato com as histórias e cantigas populares. Um registro precioso disso está no depoimento que envia a João do Rio em 1905, como resposta a uma enquête promovida pelo cronista junto a vários escritores famosos da época. Consta ela de perguntas

referentes à situação da literatura brasileira no momento, e também à própria obra dos autores interrogados. O primeiro dos cinco quesitos é: "Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?" A ele Sílvia consagra doze das quinze páginas de seu depoimento. Mas, em lugar de se referir a um extenso repertório de autores e teorias, como seu costume, compraz-se em recordar a vida de criança e adolescente, num tom íntimo, suave e emocionado, que não é habitual em seus escritos.

Começa reconhecendo uma surpreendente dificuldade para responder à pergunta:

"Quando me afundei em mim mesmo, para sondar como se me tinha operado o que se poderia chamar a minha **origem e formação espiritual**, conheci que essa espécie de **exame de consciência** não era nada fácil. "Achei, em minh'alma, meio velada, num semicrepúsculo subjetivo, tantas antropologias, etnografias, lingüísticas, críticas religiosas, **folk-lóricas**, jurídicas, políticas e literárias, que tive medo de bulir com elas e de me meter nesse matagal..."¹⁹

A pista que conduz às origens de sua formação, não é nos livros que vai encontrá-la. É na memória de um passado mais distante, cuja força insiste em permanecer viva: "Como caráter e temperamento, sou hoje o que era aos cinco anos de idade."²⁰

Até a idade de cinco anos, Sílvia morou no engenho dos avós. E é de lá que lhe chegam lembranças esparsas de cenas cotidianas, como a do movimento dos animais na moagem da cana. Junto com ela, volta-lhe aos ouvidos a cantiga dos tangedores. Sílvia cita uma quadrinha, e comenta: "Ainda agora sinto no ouvido a melodia simples e monótona desses e de outros versinhos do gênero; e me invade a saudade, doce companheira a quem devo nos dias tristes de hoje as raras horas de prazer de minha vida."²¹

Um outro Sílvia Romero (Nota 4) se dá a conhecer nestas páginas, despindo-se dos paramentos eruditos que acumulou ao longo da vida para tomar pé, descalço, num remoto chão: o nacionalismo se transforma em "**nativismo**"²²; a identificação com o povo — inclusive com seus defeitos — vem à tona; o sentimento religioso é evocado com nostalgia e comoção:

"Bem cedo aprendi as orações e habituei-me tão intensamente a considerar a religião como coisa séria, que ainda agora a tenho na conta d'uma criação fundamental e irredutível da humanidade. "Desgraçadamente, ai de mim! não rezo mais; mas sinto que a religiosidade jaz dentro de meu sentir inteiriça e irredutível."²³

Este sentimento religioso, Sílvia confessa devê-lo à mucama de estimação, “essa adorada Antonia” que “é um dos [seus] ídolos, dos mais recatados e queridos.”²⁴ E são também figuras anônimas como ela que estão na origem dos primeiros contatos de Sílvia com o mundo da narrativa, conforme declara a Coelho Neto:

“o meu maior encanto era, à noite, no copiar ou na eira, entre crianças, ouvir as velhinhas, que, com a almofada ao colo urdindo o crivo, contavam xácaras peninsulares, narravam conselhos ou espavoriam o auditório ingênuo com histórias sombrias em que o Saci saltava num pé alumando a brenha com o olhar esbraseado [...]. Ah! meu amigo, nunca livro algum, por mais notável que fosse o seu autor e celebrada a sua fábula, conseguiu atrair-me como aquelas velhas o faziam com o ímã dos seus recontos.”²⁵

Dos cinco aos doze anos, Sílvia morou com os pais na vila do Lagarto, em Sergipe. Esse período teria fortificado nele “as disposições inatas e adquiridas. “O Lagarto, naquele período, era uma terra onde os festejos populares, **reisados, cheganças, bailes pastoris, taieras, bumbas meu boi...** imperavam ao lado das magníficas festividades da igreja.” Saturei-me desse brasileirismo, desse **folclorismo** nortista.”²⁶

Recorda também a escola primária e os estudos preparatórios no Ateneu Fluminense, onde alguns professores lhe teriam influído o pensamento no sentido do germanismo. Entre eles salienta o Barão de Tautphoeus, em cuja filosofia da história já se destacava o ponto de vista etnográfico (Nota 5).

Quanto à Faculdade de Direito, afirma que “as influências ali recebidas não fizeram senão desenvolver o que [nele] já existia, desde os tempos do **engenho**, da vila, da aula primária e dos preparatórios.”²⁷ Como primeira leitura universitária, menciona um estudo de Lavelley sobre os *Niebelungen* e a antiga poesia popular germânica, que o teria introduzido “nessas encantadas regiões do **folclore**, crítica religiosa, mitologia, etnografia, tradições populares”²⁸ que não deixariam mais de interessá-lo.

Tais declarações retrospectivas revelam que o contato interessado de Sílvia com a cultura popular foi não apenas precoce, mas extenso e constante, apesar de somente se ter manifestado formalmente, na obra do crítico e pesquisador, a partir de sua chegada ao Rio de Janeiro em 1879. Entretanto, nas publicações anteriores, encontram-se passagens que parecem contradizer tal interesse, ou pelo menos a possibilidade de que ele conduza a

resultados efetivos e relevantes para a cultura da jovem nação brasileira. Em 1870, escreve no jornal recifense *O Movimento*:

“Procurai nos séculos XVI e XVII manifestações sérias da inteligência colonial e as não achareis. A totalidade da população, sem saber, sem grandezas, sem glórias, nem sequer estava nesse período de bárbara fecundidade em que os povos inteligentes amalgamam os elementos das suas vastas epopéias. Procura, portanto, uma poesia popular brasileira, que mereça este nome, naquela época, e, como ainda hoje, correreis atrás do absurdo.”²⁹

Três anos mais tarde, n’*O Trabalho*, torna a refutar a existência de uma tradição poética popular entre nós. Referindo-se às explicações que o Romantismo brasileiro produziu de si mesmo, escreve:

“Uma volta à poesia popular e às tradições já esquecidas é uma sua pretensão mal definida. [...] A ressurreição da poesia popular, em um livro de erudito, era coisa exequível; mas continuá-la, fazê-la viver sua vida romanesca, era impossível; sobretudo **no Brasil, onde não existia uma genuína poesia popular olvidada pelo tempo**. Não sei se bem pensaram nisto os românticos brasileiros. Sei que lhes faltou a paixão pelo passado que tanto animara os da Europa. Quando **não buscassem formar Cancioneiros e Romanceiros antigos, porque seriam quase nulos**, deveriam ao menos procurar as leis de formação de nossa vida mental. A poesia popular revela o caráter dos povos... Ao lado, pois, de peças antigas, ainda hoje cantadas em nossas festas de Natal e de Reis, como a *Nau Catarineta* de origem portuguesa e que dá idéia de um povo navegador, **ouvem-se entre nós os verdadeiros cantos que nos definem e individualizam**. [grifos meus]”³⁰

Note-se a contradição entre as duas primeiras e a terceira partes grifadas nesta última citação. A hesitação de Sílvia é sintomática da dificuldade que parece encontrar em transformar a experiência imediata da poesia popular, que conheceu desde os tempos de garoto, em objeto de estudo, digno da apreciação erudita. A significação dessa literatura oral cuja memória traz desde a infância parece, quando não inteiramente recalcada, condenada ao confinamento no passado, sem possibilidade de trânsito para a literatura culta, e impossibilitada de continuar a “viver sua vida romanesca”.³¹

Como é que a alguém tão profunda e diretamente tocado pela força das tradições populares — a julgar pelo depoimento de Sílvia a João do Rio — aconteceu-lhe de negar a própria existência efetiva dessas tradições? Como

se explicaria o descompasso entre a fruição da literatura oral pelo Sílvia menino e sua rejeição, ainda que temporária, pelo moço ilustrado? Este não é um detalhe menor, de ordem meramente psicobiográfica, da questão que nos ocupa. Voltarei ao tópico no final desta discussão para tentar usá-lo como pista e sintoma na elucidação dos limites redutores da interpretação da poesia popular pelo autor. Por enquanto contento-me em constatar, a respeito dessa instabilidade tipicamente romeriana, que a composição dos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, de par com a organização dos *Cantos e Contos*, assinala uma perspectiva diferenciada que se constitui dentro do ideário do próprio Sílvia Romero, e representa novidade no quadro de nossas pesquisas letradas. Ele tem consciência disso, e dispõe-se a retificar seus passados enganos — tanto é que faz dessa tomada de consciência o ponto de partida dos seus *Estudos*, confessando nas primeiras linhas: “Começo por uma declaração que a sinceridade exige: eu já acreditei menos do que hoje na importância da poesia popular entre nós.”³²

Sílvia atribui o equívoco de suas primeiras posições à exacerbação de sua reação ao Romantismo, que teria superestimado a amplitude e o valor de nossa tradição poética popular. No estado atual de suas pesquisas, revê o “caráter de rigor negativo” de suas primeiras posições: embora mantendo a convicção de que a poesia popular brasileira carece de profundidade e originalidade, reconhece-lhe a existência e utilidade como objeto de investigação:

“Nós possuímos uma poesia popular especificamente **brasileira**, que, se não se presta a bordaduras de sublimidades dos românticos, tem contudo enorme interesse para a ciência. Um estudo mais aturado e desprevenido trouxe-me, durante os últimos quatro anos, esta convicção.”³³

O exame desta passagem introdutória dos *Estudos* permite-nos delinear desde já o encaminhamento das formulações de Sílvia Romero sobre nossa poesia popular, e o da reflexão que elas me levarão a desenvolver. Para ele, o ingresso desse material ainda inexplorado no universo da cultura erudita está condicionado pela adoção de posturas científicas, que neutralizem toda idealização esteticista, corrigindo assim a perspectiva **viciada** do Romantismo. Sobre a manipulação literária do imaginário e das formas poéticas populares, o que deve prevalecer é o estabelecimento preciso de fatos, documentos, registros honestos e laboriosos, análises objetivas e rigorosas.

Há na sua opinião um grande trabalho a fazer com essa matéria prima

inexplorada e rústica, à disposição de pesquisadores e analistas que se habilitem não a lapidar diamantes brutos para enriquecer nossa ourivesaria literária, mas a garimpá-los, estudá-los e estabelecer sua situação na geologia cultural brasileira. Só assim eles deixariam o solo inculto e passariam a figurar nos repertórios que habitam livros e museus, ganhando serventia no quadro do pensamento cultivado e justificando sua promoção a objetos dignos de apreço erudito, segundo os padrões internacionais estabelecidos pelas civilizações superiores.

Tais disposições têm aqui implicações políticas: a poesia popular começa então a ser vista como uma espécie de documento de identidade, um dos elementos necessários ao atestado de maioria do país. Mas esse documento precisa ser fornecido por canais competentes — disso se ocuparão os homens de letras, muito prestigiados pelo público e pelo poder imperial.

No ocaso do Império, o ingresso da poesia popular no território das ciências humanas depende de agentes letrados que se proponham a intermediar essa promoção, mediante procedimentos objetivos e cientificamente prescritos. Estes são constituídos pela coleta e publicação, complementadas como que automática e naturalmente pelo trabalho de análise do material assim recolhido e organizado, com o seu conseqüente enquadramento no sistema teórico geral das ciências humanas, ocupado em definir a cara do Brasil. Neste momento, o quadro de tais ciências no país desenvolve um processo cuja feição é, mais ainda que renovadora, praticamente inaugural. Esse tipo de (auto-) conhecimento cria-se e manifesta-se entre nós numa escala e num sentido que jamais teve antes, e que participa intensamente do momento e tarefa de construir a modernização da sociedade e do Estado brasileiros, o que passa destacadamente pelos processos da Abolição e da República.

NOTAS

1. A questão das alternativas francesa e germânica, como pólos de referência para nosso pensamento político, etnográfico etc., está desenvolvida no segmento 3.1 (“O Legado germânico”) e no capítulo 4 (“O Estudo e suas disciplinas”), especialmente em 4.3 (“Estranhas afinidades”).

2. Este debate tem origem na publicação pela imprensa nordestina dos *Estudos Alemães* de Tobias Barreto, em 1879. Carlos de Laet, referindo-se ao autor e a seus companheiros, engloba-os sob a denominação pejorativa de “escola teuto-sergipana”. Dois anos depois, Tobias Barreto revida o ataque, aludindo ao “claro intuito que, com a designação, tiveram os literatos fluminenses de produzir impressão cômica, pela associação da idéia da Alemanha à da província natal dos dois infatigáveis promotores do germanismo nas letras brasileiras”, acrescentando que os detratores, “sem o saber, lhes conferiram, bem como à sua terra, uma honra imensa, cujo valor exato só ao futuro é dado conhecer e aquilatar.” (*Apud* Carlos Sussekind de Mendonça, *Sílvio Romero de corpo inteiro*, p. 92) Sílvio completa a represália rotulando por sua vez os adversários de “escola galo-fluminense”.

3. Exposições do incidente na defesa de tese de Sílvio podem ser encontradas em *Sílvio Romero de corpo inteiro*, de Carlos Sussekind de Mendonça; e em *Cara de um, focinho do outro*, de Roberto Ventura, no segmento 7.7 (“A morte da metafísica”).

4. Veja-se a respeito o segmento 10.5 (“Um outro Sílvio Romero”).

5. Um depoimento elogioso deste Barão junto ao Imperador foi um dos fatores que valeram mais tarde a Sílvio o ingresso no corpo docente do Colégio Pedro II.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvio ROMERO. *Apud* Carlos Sussekind de MENDONÇA, *Sílvio Romero, de corpo inteiro*, p. 32.
- 2 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p. 19.
- 3 *Id.*, *ib.*, p. 32.
- 4 *Id.*. *Apud* Carlos Sussekind de MENDONÇA, *Sílvio Romero de corpo inteiro*, p. 71.
- 5 ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. III, p. 273.
- 6 *Id.*, *ib.*, p. 273.
- 7 *Id.*, *ib.*, p. 273.
- 8 Machado de ASSIS, “A nova geração”. In *Crítica literária*, pp. 234/235.
- 9 Sílvio ROMERO, *Obra filosófica*, p. 113.

- 10 *Id.*, *ib.*, p. 112.
- 11 *Id.*, *ib.*, p. 112.
- 12 *Id.*, *ib.*, p. 113.
- 13 *Id.*, *ib.*, p. 113.
- 14 *Apud* Carlos Sussekind de MENDONÇA, *Sílvio Romero, de corpo inteiro*, p. 112.
- 15 ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. III, p. 275.
- 16 Sílvio ROMERO. *Apud* Carlos Sussekind de MENDONÇA, *Sílvio Romero, de corpo inteiro*, p. 73.
- 17 *Id.*, *ib.*, p. 74.
- 18 *Id.*, *ib.*, p. 75.
- 19 *Id.*, Depoimento. In Paulo BARRETO, *O momento literário*, pp. 35/36.
- 20 *Id.*, *ib.*, p. 37.
- 21 *Id.*, *ib.*, pp. 38/39.
- 22 *Id.*, *ib.*, p. 39.
- 23 *Id.*, *ib.*, pp. 39/40.
- 24 *Id.*, *ib.*, p. 39.
- 25 *Id.*. *Apud* Carlos Sussekind de MENDONÇA, *Sílvio Romero, de corpo inteiro*, pp. 27/28.
- 26 *Id.*, Depoimento. In Paulo BARRETO, *O momento literário*, p. 43.
- 27 *Id.*, *ib.*, p. 45.
- 28 *Id.*, *ib.*, p. 46.
- 29 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 31.
- 30 *Id.*, *ib.*, pp. 31/32.
- 31 *Id.*, *ib.*, p. 31.
- 32 *Id.*, *ib.*, p. 31.
- 33 *Id.*, *ib.*, p. 32.

2. Sílvia Romero folclorista

2.1. OS ESTUDOS

Apesar de anunciados com destaque na primeira página d'*O Repórter* em 1879, reforçados por elogios do editor, os estudos de Sílvia Romero sobre a poesia popular do Brasil não despertam de imediato o interesse esperado. Maior repercussão alcançam, nesta época, seus artigos políticos publicados no mesmo periódico, que mais tarde integrarão os *Ensaio de crítica parlamentar*.

Os exemplares de literatura popular reunidos pelo autor só vêm a ser editados alguns anos mais tarde, pela Nova Livraria Internacional de Lisboa. Os *Cantos populares do Brasil* são lançados em 1883; e em 1885 surgem os *Contos populares do Brasil*, com uma "Advertência" onde se assinalam as fontes de coleta e se explica o plano de organização da obra. Sua constituição inspira-se declaradamente nos *Canti e raconti del popolo italiano* de D'Ancona e Comparetti; provavelmente também no *Romanceiro português* de Almeida Garrett, e no *Cancioneiro e romanceiro geral* de Teófilo Braga, autor das introduções e notas comparativas para esta primeira edição.

A segunda edição dos Cantos e Contos, apresentados como a primeira em respectivamente dois e um volumes, surge no Rio de Janeiro em 1897, pela casa Francisco Alves, sob o título geral *Folclore brasileiro*, com a observação "edição melhorada". A "melhora" é explicitada no final dos *Cantos*: uma "Nota indispensável" adverte que a segunda edição "difere consideravelmente da primeira"¹, e discorre sobre a necessidade e a natureza das modificações. O autor diz que completou o texto de algumas canções e tirou os enxertos do editor português; acrescentou uma introdução do próprio punho para substituir a de Teófilo. A discordância

entre os dois, geradora de extensa polêmica (Nota 1), já vinha de longa data. No livreto *Uma Esperteza*, lançado dez anos antes (1887), Sílvia acusava Teófilo de se haver apropriado de sua classificação etnográfica e de ter modificado o texto original da obra, incluindo cantos não folclóricos e acrescentando introdução e notas sem permissão do autor.

Os *Cantos populares do Brasil* estão divididos em quatro séries: "Romances e xácaras" (66 textos) e "Bailes, cheganças e reisados" (12 textos) no tomo I; "Versos gerais" (117 textos) e "Orações e parlendas" (26 textos) no tomo II. Todas as quatro séries trazem, após os títulos gerais, a indicação: "Origens: do português e do mestiço; transformações pelo mestiço". Quanto aos *Contos*, repartem-se em três seções: "Contos de origem européia" (51 textos), "Contos de origem indígena" (21 textos) e "Contos de origem africana e mestiça" (16 textos).

O esquema da obra aponta, logo ao primeiro olhar, um aspecto digno de atenção: enquanto uma suposta nitidez da origem étnica orienta a classificação dos contos, os cantos apresentam-se enfeixados sob a mesma vaga rubrica luso-mestiçada. À falta de uma distinção racial que classifique os textos em verso, o autor vale-se de critérios heterogêneos: gêneros poéticos, linhas temáticas, circunstâncias do convívio social. Haveria aí uma indicação de maior dificuldade em enquadrar etnologicamente os documentos de poesia? Algumas condições da coleta, do conteúdo e da forma dos textos, tendem a apoiar essa hipótese. Em primeiro lugar, as que se referem ao sinal mais palpável da vinculação etnográfica do documento: o idioma. Boa parte do considerável repertório de contos ameríndios disponíveis foi recolhido pelos pesquisadores em língua original. Quanto aos documentos de poesia, são vazados quase exclusivamente em português (há raros casos de textos bilíngües). Em segundo lugar, o conteúdo fortemente referencial ou mitológico da maioria das narrativas em prosa contribui para evidenciar-lhes a genealogia indígena, africana ou européia; já o temário da poesia desenvolve frequentemente acentos subjetivos que lhe conferem aparência mais "universal".

Além disso a poesia oral, ao contrário da prosa, fixa e impõe sua forma: o nível de formalização nos textos em verso é por conseguinte muito mais perceptível, realçando o teor propriamente literário, a construção estética. A perspectiva crítica de Sílvia, aferrada aos pontos de vista etnográficos e refratária à sutileza dos desdobramentos estéticos, encontra assim problematizada sua tentativa de demarcar os diferentes territórios da canção popular. Quando a origem étnica mostra-se muito obscura, o

autor é obrigado a recorrer a categorias formais ou sociológicas; mas não chega a resolver, nem mesmo a colocar adequadamente, o problema da passagem entre os vários critérios. Na dificuldade de equacionar as relações entre o racial e o sócio-cultural, contenta-se em misturar tudo na categoria imprecisa da “mestiçagem”.

Mas apesar de suas lacunas e deficiências, a pesquisa de nossa literatura oral empreendida por Sílvia tem enorme importância pioneira e exemplar: pelo menos nesse domínio, não seria justo recusar-lhe as prioridades que ele tanto aprecia. No final do século XIX, o repertório de nossos registros folclóricos no domínio da canção e da narrativa (cuja constituição veremos adiante) é não somente muitíssimo parco, como também fragmentário e lacunar. Antes dos *Cantos e Contos*, nenhuma coletânea desse porte e abrangência veio à luz, justificando que Câmara Cascudo apresente mais tarde a obra como “o primeiro documentário de literatura oral brasileira”².

Entretanto, o exame do material divulgado por Sílvia, em cotejo com o de sua biografia, parece indicar que ele pouco se dedicou a trabalho sistemático de coleta. Observando o conjunto dos textos registrados nos *Cantos e Contos* e nos *Estudos*, nota-se que eles provêm dos lugares onde o pesquisador morou por força das circunstâncias, na infância e na vida profissional: Sergipe, Pernambuco, Parati e Rio de Janeiro. Não há notícia ou indício de que tenha empenhado esforços diretamente nesse sentido, tais como viagens, temporadas de dedicação específica, etc. (Nota 2). Muita coisa ele confessa tirar da própria memória, das lembranças distantes do engenho onde cresceu e onde ouvia 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 (Nota 3).

Sílvia aproveita as circunstâncias que a vida lhe oferece para ir colhendo aqui e ali, desde os tempos de menino, nas várias províncias por onde passa, os documentos que reunirá e organizará nos *Cantos e Contos*. Assim se constitui a base para as propostas crítico-teóricas que desenvolve nos *Estudos*, obra que lhe servirá de carta de apresentação para ingressar no clube fechado dos intelectuais da capital do Império. Trata-se inicialmente de uma série de artigos aparecidos na *Revista Brasileira* em 1879 e 1880, sob o título “Poesia popular do Brasil”, que apenas em 1888 são reunidos no volume intitulado *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Aí se encontram também registros de canções e narrativas populares, entre-

meados ao texto do autor, mas em quantidade relativamente pequena. No mais das vezes a transcrição dos documentos atende à intenção de comparar variantes, referindo-se constantemente ao material apresentado por outros coletores. Boa parte da obra dedica-se à exposição e discussão de teorias relacionadas com a cultura popular, de modo a construir uma avaliação crítica não somente do próprio material, mas também das idéias alheias sobre o assunto.

A atividade intelectual de Sílvia Romero nos domínios da poesia popular se realiza portanto, basicamente, de três maneiras: na coleta e registro de textos de literatura oral; no comentário crítico-teórico desenvolvido a partir deste material; e na discussão e avaliação dos trabalhos análogos empreendidos antes dele no Brasil. Esta última parte não pode ser considerada menos importante que as outras: ocupa quatro dos dez capítulos dos *Estudos*, todos intitulados “Análise dos escritores, que trataram de nossa poesia popular”.

Em conformidade com os hábitos da época, Sílvia transcreve longos trechos das obras alheias, inclusive documentos colhidos pelos autores, e explicita sua concordância ou discordância em relação aos pontos de vista enunciados, aproveitando sempre para insistir em suas próprias idéias básicas, e dar vazão a seu gosto pela discussão enfática. Com isso ele cumpre os requisitos do que considera ser a essência da função crítica, a qual consistiria na avaliação lógica dos comentários alheios e de seus postulados de base. É sobretudo através desse expediente que se manifestam suas próprias posições quanto à poesia popular. 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.

Pela amplitude sem precedentes do território mapeado, a compilação de literatura oral e o levantamento e comentário das pesquisas alheias empreendidos por Sílvia Romero apresentam resultados consideráveis. Já suas iniciativas pessoais de análise dos contos e canções, que aparecem fragmentadas e esparsas ao longo dos *Estudos*, são escassas e pobres. O caráter sempre incipiente e restrito da abordagem textual parece condicionado pelo fato de a reflexão não se concentrar nos próprios textos, mas sempre no seu relacionamento com o quadro étnico, geográfico e sócio-temporal a que pertencem, ou na comparação com variantes da origens diversas, brasileiras e estrangeiras, anotadas pelo autor. No primeiro

caso manifesta-se o fundo teórico determinista que, apesar de sua proclamação da rebeldia contra o modelo da tríade taineana, subjaz ao pensamento de Sílvia. No segundo caso, seu método de trabalho alinha-se com a preocupação geral da etnologia comparada da época, que faz do cotejo de variantes um instrumento freqüentemente monótono da construção de genealogias, a fim de elucidar não só a constituição cultural de nosso povo, mas também a história de nossos ascendentes bioantropológicos. A combinação da perspectiva determinista com a da etnologia comparada, se por um lado enseja a reunião de grande e valioso acervo de informações sobre o assunto, por outro lado tende a desviar a atenção do observador para fora dos textos. Na pressa de enquadrar o objeto particular nas pretensas leis gerais da produção cultural e nas tipologias e genealogias postuladas pelas pesquisas etnológicas, descuida-se de qualquer exame mais acurado de suas singularidades; daí passa-se quase automaticamente para a discussão dos próprios princípios generalizados. Afinal, acaba-se como que “mudando de assunto”, e o conjunto do trabalho dá a singular impressão de uma descontinuidade gritante entre a coleta e o comentário. Como observou Sílvia Rabello, “o pesquisador paciente das fontes tradicionais [...] e o teórico que, de posse desse material, tentou uma análise científica”, representam no folclorista Sílvia Romero “dois aspectos que jamais se completaram”³.

Os *Contos e Cantos populares do Brasil* e os *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* reúnem e constituem o principal da investigação e análise de poesia popular empreendidas por Sílvia Romero. Além delas, o plano de distribuição sistemática de suas obras, organizado por ele mesmo no fim da vida, só inclui na rubrica “Folclore” *Uma esperteza - Os Cantos e os Contos populares do Brasil e o Sr. Teófilo Braga*, de 1887, e *Passe recibo*, de 1905; mas estes escritos, vinculados à polêmica com o folclorista português, não acrescentam novidades relevantes quanto ao assunto específico. Ainda restaria a contar a série de artigos “Novas contribuições para o folclore no Brasil”, publicados nos números 2, 4 e 7 da Revista da Academia Brasileira de Letras, entre 1910 e 1912, e integrados à 3ª edição da *História da literatura brasileira*.

Uma breve consideração da bibliografia de Sílvia bastaria para evidenciar que sua atividade de pesquisador consagrada à produção poética popular desenvolve-se num período relativamente curto de sua carreira e de sua vida, mais ou menos entre 1873 e 1880. Recorde-se, para fundamentar essa datação, que as duas obras referidas, apesar de só terem sido publicadas em volume em 1883/85 e 1888, já estão praticamente prontas

em 80. A partir do início dos anos 80 até 1914, data de sua morte, Sílvia Romero não acrescenta quase nada à sua obra de folclorista.

Entretanto, ele nunca deixará de manifestar, em prefácios e passagens diversas, interesse pela poesia popular e desejo de ver seu trabalho prosseguido e desenvolvido por outros estudiosos. “Professor de Direito, com uma bibliografia estonteante, velho, avô, Sílvia Romero ainda sugeria programas de pesquisas folclóricas que ninguém atendeu. Pedia que escrevessem músicas de uns cantos populares interessantíssimos e que, como ele previa, desapareceram.”⁴ Como indicam estas palavras de Luís da Câmara Cascudo, o exemplo de Sílvia encontra pouca repercussão entre seus contemporâneos. Em 1894, o autor dedica a segunda edição dos seus *Contos* ao amigo Mello Moraes Filho, por considerá-lo “o companheiro único que [tem] neste gênero de estudos no Brasil”⁵

2.2. OS COLEGAS

No início do capítulo II dos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, Sílvia fornece a listagem das obras alheias que possui sobre o assunto: uns poucos livros e artigos de autores como Celso de Magalhães, José de Alencar, Couto de Magalhães, Carlos de Koseritz etc. Sílvia transcreve parcialmente e procede ao comentário crítico de cada um dos textos, todos publicados na década de 1870.

O repertório de nossos estudos de literatura oral na época é bem escasso. Não haveria grande coisa a acrescentar aos itens mencionados pelo autor: alguns mitos amazônicos colhidos por pesquisadores estrangeiros, e contribuições esparsas de uns poucos escritores brasileiros da época, geralmente originários das províncias do Norte. Por exemplo, o historiador cearense Capistrano de Abreu, que em 1875 produz uma das primeiras indicações sobre a importância do estudo de nossa poesia popular: “Considerar-me-ia feliz se conseguisse chamar a atenção dos amantes da história pátria para o estudo dos contos populares. Aqui, vejo-me forçado a tocar neles muito de leve; porém a sua importância saltará aos olhos de quem os quiser colher e interpretar.”⁶ Embora nutrido uma concepção do homem tropical, sobretudo do mestiço, bastante negativa, Capistrano reforça a necessidade de se debruçar sobre a identidade nacional mediante a consideração de todos os seus fatores constituintes e manifestações, entre os quais as narrativas, música e danças populares.

O paraense José Veríssimo desenvolve em sua obra da juventude alguma pesquisa da história e costumes dos índios e mestiços amazônicos, com desdobramentos críticos e ficcionais. Porém na sua perspectiva, ao contrário das de Sílvia Romero e Capistrano de Abreu, a consideração do elemento étnico não é ultrapassada ou trabalhada no sentido de estruturar um quadro mais amplo e complexo, onde teria lugar a conceituação de uma cultura **popular**. E mesmo a importância do ponto de vista etnográfico parece ter-se retraído a seus olhos mais tarde: na sua *História da Literatura brasileira* (1916, edição póstuma), viria ele a negar radicalmente a presença do índio e do negro na constituição da tradição poética do Brasil, apontando o português como “único fator certo, positivo e apreciável nas origens da nossa literatura. Em todo caso, as duas raças inferiores apenas influíram pela via indireta da mestiçagem e não com quaisquer manifestações claras de ordem emotiva, como sem nenhum fundamento se lhes atribuiu.”⁷

Um breve exame dos principais pontos comentados por Sílvia na obra dos folcloristas de que se ocupa nos ajudará não só a situar as principais áreas de discussão, como também a formar uma idéia da situação dos estudos folclóricos em sua época, o que nos permitirá avaliar melhor a importância da contribuição do próprio Sílvia.

As mais longas transcrições e mais detalhados comentários são dedicados a Celso de Magalhães, que foi seu colega de turma na Academia do Recife. Apesar de ter morrido ainda jovem, aos 30 anos de idade, Celso desenvolveu atividade pioneira nos estudos folclóricos brasileiros, registrando festas da Bahia e do Maranhão e comparando romances portugueses e brasileiros. Evolucionista convicto, fortemente materialista e antireligioso, Celso propõe uma equação da história etno-cultural do Brasil estigmatizada pela negatividade de seus fatores constitutivos: incommunicabilidade e rudeza do indígena, bestialidade e corrupção do negro, degeneração e mediocridade do português. Sílvia reconhece respeitosamente alguns acertos nas teorias desse “espírito sem hesitações”⁸, mas também aponta equívocos e excessos: superestimar o papel do fator racial, negar radicalmente a influência ameríndia e considerar o negro sob uma ótica exclusivamente negativa. Atribui tais deficiências a um certo “exagero reacionário” em relação ao Romantismo: “Celso entrou na reação por mim promovida contra semelhante despropósito [o indianismo romântico] e excedeu-se”⁹.

O *Selvagem* de Couto de Magalhães (1876) destaca-se entre os estudos ameríndios da época por apresentar, além de um curso de gramática tupi e a reimpressão do opúsculo *Região e raças selvagens do Brasil* (originalmente publicado em 1874) (Nota 4), 23 contos em língua indígena acompanhados de tradução interlinear. Sílvia exalta a importância da coleção de lendas: são “páginas inestimáveis”¹⁰ que fazem do pesquisador um “benemérito das letras”¹¹ nacionais. Mas critica-lhe a abordagem crítico-teórica, considerando-a fortemente comprometida pelo “selvagemismo”¹² que exagera a marca ameríndia no idioma e na poesia popular do Brasil, ignorando a contribuição negra e estabelecendo parentescos fantasiosos entre a cultura autóctone e a europeia.

Os mais graves equívocos de José Antonio de Freitas, discípulo confesso de Teófilo Braga, estariam na opinião de Sílvia relacionados com a orientação recebida do pesquisador português. O núcleo dessa orientação é constituído pela tese do turanismo, que estabelece um vínculo originário entre a poesia popular portuguesa e a brasileira, ambas supostamente tributárias da etnia turana, da qual fariam parte tanto os povos da Península Ibérica quanto os Tupis. Sílvia imputa aos adeptos do turanismo distorção análoga à que é por ele censurada na perspectiva de Couto de Magalhães: construir artificialmente analogias entre a cultura brasileira e a europeia, mediante a determinação de pontos comuns às culturas tupi e lusitana ou ibérica. Esse tipo de paralelo, no terreno lingüístico, histórico ou estético, costuma irritar bastante o nosso autor, que se empenha em defender a especificidade da matéria ameríndia e brasileira: “É uma coisa terrível essa monomania de querer, à força de despropósitos, descobrir parentesco e filiações no velho mundo para os indígenas da América”¹³.

Ao gaúcho Carlos de Koseritz, que foi o editor de sua *Filosofia no Brasil* (Porto Alegre, 1878), Sílvia Romero parece reservar os maiores elogios dentre os que parcimoniosamente distribui aos pesquisadores comentados nos *Estudos*. Esse “distinto escritor alemão-brasileiro” é um “ilustre jornalista que tem posto a sua província em contato com as grandes idéias do tempo.”¹⁴ A dedicação de Koseritz à coleta, publicação e análise de nossa produção popular parece-lhe tanto mais admirável por não ter esse homem “o menor interesse direto nesses assuntos; nem ao menos a simpatia da raça; não é filho deste país, para cuja emancipação intelectual, entretanto, ninguém tem mais trabalho do que ele.”¹⁵ O entusiasmo manifestado por Sílvia diante de tal “rasgo de elevada fineza para conosco, fineza de literato, digna dele e imerecida por nós”¹⁶, pode ser interpretado, pelo menos em

parte, como uma retribuição de delicadezas e rapapés. Em nota ao pé de página, explica ter recebido uma carta de Koseritz revelando-lhe que o trabalho de colheita publicado na *Gazeta de Porto Alegre* fora feito na intenção de ser enviado à sua pessoa. Sílvia não descarta portanto de citar amplamente os escritos do colega, embora não se possa ver neles qualquer tentativa ou proposta original. São quadrinhas e improvisos que correm de boca em boca; o autor compara variantes, especula sobre origens, detecta reminiscências de romances portugueses e assinala diferenças sem analisá-las.

Apesar de sua produção referente à cultura popular brasileira ser relativamente pequena, José de Alencar e Araripe Júnior são os contemporâneos de Sílvia Romero que mais interessam à nossa angulação do problema. Ao contrário de Celso de Magalhães, Couto de Magalhães e Carlos Koseritz, não se distinguem pelo trabalho de coleta e documentação, nem se dedicam à reflexão propriamente etnográfica; porém, vinculados basicamente ao domínio literário, produzem uma visão diferenciada dos significados e potencialidades do material poético popular. Além disso o trabalho de Alencar está no ponto de partida dos registros e reflexões empreendidos por Sílvia Romero, conforme este declara expressamente logo no início dos *Estudos*: "Pretendia em algumas províncias do país, por onde tinha de passar, fazer uns apanhados de **cantos** e **contos** do nosso povo, como base para uma refutação ao escrito de José de Alencar, *O nosso cancioneiro*"¹⁷. Quanto a Araripe Júnior, apesar de ter no conterrâneo Alencar sua principal referência literária, matéria de estudo e emulação, organiza boa parte de seus pontos de vista sobre nossa poesia popular em função de certas discordâncias com o velho mestre.

Veremos que o confronto de Sílvia com as perspectivas indicadas pelos dois cearenses conduz a discussões bastante significativas tanto das peculiaridades como das dificuldades de nosso autor no trato das questões folclóricas... e literárias. É preciso portanto dedicar especial atenção às observações de Araripe e Alencar sobre nosso folclore, assim como aos comentários tecidos por Sílvia Romero a respeito delas. Os parágrafos que seguem introduzem brevemente o assunto, que será retomado e desenvolvido no curso posterior desta reflexão.

Em dezembro de 1874, José de Alencar publica no jornal *O Globo* do Rio de Janeiro uma série de quatro artigos intitulada "O Nosso Cancioneiro". Declara-se "convencido de que nosso cancioneiro popular é [...] mais rico do que se presume", e afirma coligir há bastante tempo suas

trovas originais, lamentando a falta de tempo para empreender mais acurado trabalho de pesquisa sobre essas "rapsódias de improvisadores desconhecidos, maiores poetas em sua rudeza do que muitos laureados com esse epíteto."¹⁸ O material documentado se resume a dois romances: "O Boi Espaço" e "O Rabicho da Geralda". Servem eles de base aos comentários de Alencar sobre o gênero pastoril, que a seu ver predominaria no Ceará, apresentando aí traços diferentes dos encontrados no modelo clássico greco-romano e na tradição popular européia. A discussão dos caracteres específicos do romance pastoril cearense inclui fatores de ordem mesológica e social, mas sustenta-se principalmente nas considerações literárias e lingüísticas, conduzindo Alencar a reiterar suas conhecidas propostas sobre o idioma nacional. O povo, afirma, é "o primeiro dos clássicos e igualmente dos gramáticos"¹⁹.

Apesar do grande mérito que reconhece no "célebre polígrafo"²⁰ por "haver sempre sido inimigo declarado do **lusismo** em nossa literatura" (o que o teria levado praticamente a fundar o romance brasileiro, impondo ao gênero cunho nacional), Sílvia Romero estima que o ecletismo superficializou o tratamento da poesia popular por José de Alencar, impedindo-o de produzir uma visão adequadamente científica do problema. Sua perspectiva teria ficado restrita aos romances de vaqueiros da poesia sertaneja cearense e às transformações sofridas pelo português no Brasil, carecendo de qualquer alcance na questão das origens — ou seja, faltaria a Alencar o ponto de vista etnográfico, indevidamente substituído pela insistência nas "observações estéticas e [nos] entusiasmos retóricos"²¹ (Nota 5).

Araripe Júnior está mais próximo de Sílvia Romero que outros intelectuais da primeira linha de sua geração. Chegam a fundar juntos, em junho de 1883, a revista de crônica política *Lucros e perdas*, que combate o escravagismo e contesta o poder centralizador de Pedro II. O periódico terá vida breve, mas seu posicionamento ideológico já sinaliza para nós uma das principais convergências entre os críticos nordestinos na abordagem da literatura oral. Para Araripe Júnior como para Sílvia Romero, a valorização da poesia popular inscreve-se no processo de insurreição do Norte rural e provinciano contra o sentimento de inferioridade face à Corte metropolitana do Sul. A propósito do "Nosso cancioneiro" de Alencar, Araripe escreve em 1875, na Serra de Maranguape: "Aqui sim, é que se pode verdadeiramente dar valor a essas coisas, em aparência mínimas, tão difíceis de ser compreendidas em uma corte,

onde, no torvelinho das indústrias e especulações, esvai-se o anjo da poesia.”²²

Nove anos mais tarde, já residente no Rio há longa data, o ponto de vista do cearense permanece o mesmo. Retomando o assunto da poesia popular, faz reimprimir boa parte daquele primeiro ensaio, acrescido de novas informações e comentários.

Expõe um plano de coleta do cancionário brasileiro, concebido sob a inspiração dos artigos de Alencar, que não chegou a executar “por muito pretensioso e por falta de tempo”²³. Recorda os motivos e as condições que o conduziram ao universo das canções populares:

“Seguia fatalmente a luz dos meus olhos, e não tinha, nesse tempo, a *arrière-pensée* de uma escola ou de um sistema. Livre explorador, dirigido por instintos gerais, apenas esclarecido por um método filosófico que começava a estender as suas linhas através de meu espírito, fui colhendo e anotando o que encontrava. “Nós, brasileiros, somos por demais entusiastas. De ordinário, quando nos dedicamos à ciência, em lugar do microscópio, apoderamo-nos do prisma.”²⁴

Esta passagem pertence a um texto de 1884, “Cantos populares do Ceará”; subintitulado “A propósito do livro do Dr. Sílvia Romero”, refere-se certamente à primeira edição dos *Cantos populares do Brasil*. Araripe não explicita, mas pode-se entrever no seu comentário a intenção de dar uma “alfinetada” no colega, cuja obsessão sistematizante absolutizaria o esquema teórico, em detrimento e/ou à revelia da observação cuidadosa dos objetos considerados.

Em termos de volume de produção, a contribuição de Araripe Júnior aos estudos folclóricos é muito menos relevante que a de Sílvia; mas em termos qualitativos, oferece algo a mais. A diferença é análoga à que se manifesta nos domínios habituais da crítica literária: se o enfoque de Araripe não chega a renegar os critérios deterministas adotados por sua geração, esse determinismo é largamente temperado por uma abordagem analítica cuja cota de flutuação subjetiva é assumida pelo autor. Descrente de fórmulas universais e de generalizações ambiciosas, ele cuida de ampliar o espectro interpretativo, que se abre para captar e apreciar os acentos heterogêneos que transitam entre o culto e o inculto. O pendor para a percepção de detalhes e nuances, a vocação para o compromisso liberal entre tendências variadas, que têm sido apontados nos seus estudos literários, são particularmente enriquecedores da perspectiva aplicada por

Araripe às manifestações culturais populares. Ele parece perceber com mais acuidade que a maioria dos contemporâneos as peculiaridades dessas manifestações, sublinhando-lhes as nuances individualizadas e fugindo assim aos enfoques costumeiros que a homogeneizam, quer à luz das equações deterministas, quer à luz dos esquemas românticos: “Em vez da poesia ser anônima, é principalmente individual, subjetiva!”²⁵ Essa delicadeza de percepção engendra um respeito pela cultura popular mais sincero e mais efetivo que o de grande parte de seus colegas, e deve ter sido um dos fatores que conduziria Araripe, em sua maturidade, e a contrapelo da tendência majoritária, a insurgir-se contra o racismo pseudo-científico cujas lições nos chegam da Europa neo-colonialista.

Podemos agora sintetizar os elementos levantados nas diversas etapas da “análise dos escritores que trataram de nossa poesia popular” empreendida por Sílvia Romero. Aí deparemos o procedimento mais característico e reiterado do método de Sílvia nesses estudos, procedimento que também marca seus escritos na área da literatura culta, da crítica filosófica, política etc. Consiste ele em estabelecer e explicitar suas idéias em função da oposição e/ou concordância com as de outros pensadores, confirmando o debate como a forma de pensamento preferida por ele. Esse debate inclui a auto-referência e a autocitação, a fim de ratificar, e mais raramente retificar, seus pontos de vista anteriormente enunciados.

A Celso de Magalhães liga-o a filiação à perspectiva evolucionista; mas critica nele o ter negado a influência indígena e depreciado o elemento negro. Em Couto de Magalhães, elogia o trabalho de coleta mas censura a falta de método e o apego ao indianismo. José Antônio de Freitas pecaria gravemente pela insistência na tese do turanismo e pelo realce exagerado do fator português. Sílvia aplaude o antilusismo de Alencar mas critica-lhe os desvios retóricos. Finalmente, concorda em larga escala com Araripe Júnior e Carlos de Koseritz, o que pode ter alguma relação com o fato de estes dois escritores lhe haverem feito a deferência de lhe endereçarem parte de seus próprios estudos.

NOTAS

1. Exposição detalhada dessa polêmica encontra-se no segmento 6.1. (“As espertezas de Teófilo Braga”), da tese de Roberto Ventura, *Cara de*

um, *focinho de outro*, pp. 133/138. Como aponta Ventura, “neste debate, manifestam os interlocutores posições simetricamente opostas, deixando de perceber o caráter internacional da ‘geração de 70’” (op.cit., p. 135), vasto movimento no qual se incluem as escolas de Coimbra e do Recife. A polêmica se estenderá por vinte anos, misturando discussões sobre origens etnográficas com ataques pessoais: Teófilo insinua que Sílvia valoriza a miscigenação em função de sua condição pessoal de mestiço; Sílvia reage proclamando sua própria ascendência portuguesa e rebatendo que mestiço é o açoriano Teófilo.

2. Assim como o aspecto confuso dos critérios classificatórios, o processo errático da coleta de dados praticada por Sílvia é característica comum a toda a pesquisa folclórica da época, limitando inclusive as pretensões de promoção científica desses estudos. As origens do problema remontam às primeiras tentativas de registrar e reunir manifestações da cultura popular. Desde o século XVI, pessoas movidas pela curiosidade e pelo impulso de colecionadores empreenderam coletas assistemáticas de “antigüidades populares”. O incremento de tal interesse, desenvolvido à revelia de qualquer pretensão científica, levou à constituição de Clubes e Sociedades de antiquários. Na primeira metade do século XIX, tais associações multiplicam-se sobretudo na Inglaterra, onde surge em 1848 o termo “folk-lore” (Cf. Renato Ortiz, “O espírito de antiquário”, in *Cultura popular: românticos e folcloristas*, pp. 4/9). Os românticos, mormente a partir do trabalho dos irmãos Grimm, enfatizam a necessidade de colher o material de fonte direta (da “boca do povo”), mas também não desenvolvem uma reflexão crítica sobre a metodologia da coleta de dados, que permanece flutuante e acidental.

3. Depois disso, Sílvia só retorna ao Lagarto para duas curtas estadias: em 1868, aos 17 anos de idade, para férias entre o final dos estudos secundários no Rio e o início dos superiores em Recife; e no fim de 1873, aos 22 anos, passa um semestre na vila, após ter concluído os estudos universitários.

4. *Região e raças selvagens do Brasil*, publicado em 1874, é objeto do primeiro livro e primeiro escrito etnológico de Sílvia Romero: o folheto *Etnologia selvagem*, de 1875.

5. A visão crítica e as dificuldades experimentadas por Sílvia Romero no tratamento estético da poesia popular estão comentadas no segmento 9.2.1. (“Recusa da abordagem estética”).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvia ROMERO, *Cantos populares do Brasil*, tomo II, p. 701.
- 2 *Id.*, *ib.*, tomo I, p. 15.
- 3 Sílvia RABELLO, *Itinerário de Sílvia Romero*, p. 73.
- 4 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 11.
- 5 *Id.*, *Contos populares do Brasil*, p. 3.
- 6 Capistrano de ABREU, “A literatura brasileira contemporânea”. *Apud* Afrânio COUTINHO, *A Tradição afortunada*, p. 135.
- 7 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p. 38/39.
- 8 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 58.
- 9 *Id.*, *ib.*, p. 59.
- 10 *Id.*, *ib.*, p. 148.
- 11 *Id.*, *ib.*, p. 140.
- 12 *Id.*, *ib.*, p. 143.
- 13 *Id.*, *ib.*, p. 141.
- 14 *Id.*, *ib.*, p. 159.
- 15 *Id.*, *ib.*, p. 159.
- 16 *Id.*, *ib.*, p. 159.
- 17 *Id.*, *ib.*, p. 32.
- 18 José de ALENCAR, “O nosso cancionário”. In *Obra completa*, p. 962.
- 19 *Id.*, *ib.*, p. 963.
- 20 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 104.
- 21 *Id.*, *ib.*, p. 104.
- 22 ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. I, p. 93.
- 23 *Id.*, *ib.*, p. 363.
- 24 *Id.*, *ib.*, p. 369.
- 25 ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. I, p. 371.

3. A herança romântica e sua crítica

As observações de Sílvia Romero sobre poesia popular podem grosso modo sistematizar-se em torno de duas constantes: reação crítica aos precursores românticos e conseqüente pretensão de reequacionar, objetiva e cientificamente, a natureza e a importância daquela poesia na cultura brasileira e na concepção de nossa nacionalidade. Assim a discussão folclórica insere-se no esforço geral do período para renovar e modernizar o pensamento brasileiro, de maneira não somente a sincronizá-lo com a cultura européia, mas também a fundar sobre bases mais sólidas e objetivas nosso autoconhecimento, com vistas ao desenvolvimento cultural do país e às reformas antiescravagistas e republicanas. Para isso postula-se a necessidade de superar as perspectivas produzidas pelo Romantismo, consideradas idealizantes, deformadoras, e construídas a reboque de um ideário e de uma estética importados.

3.1. O LEGADO GERMÂNICO

Não é que os anos 1870 e 80 se proponham a jogar às traças toda a herança romântica, ignorando seu papel na construção da cultura contemporânea. Sílvia retoma algumas propostas do Romantismo alemão, ao qual atribui precedência e superioridade em relação a “seu pretensioso irmão francês”¹. Tais virtudes se deveriam não apenas à anterioridade cronológica, mas à largueza e profundidade do ideário germânico, o qual teria, a seu ver, antecipado os caminhos do pensamento europeu pós-romântico. Nesse quadro, o interesse pelo folclore ocupa um lugar de

primeiro plano. Na tentativa de encontrar um termo comum que explique o caráter profundo e específico da poesia romântica, Sílvia endossa a idéia de Grimm, o qual

“julga ser a notação fundamental da literatura do XIX século a volta de todas e de cada uma das nações às suas criações populares. “Foi esta certamente uma das grandes obras do romantismo. Ajudado pela crítica, pela lingüística e pela mitografia, ele penetrou na região encantada das lendas, dos contos, das canções, das crenças populares. A nativização, a nacionalização da poesia e da literatura em geral foi, talvez, o maior feito do romantismo”².

As primeiras manifestações do processo cultural assim descrito por Sílvia remontam ao século XVIII, notadamente ao movimento pré-romântico alemão denominado *Sturm und Drang*. Já na década de 1770, Herder exalta a poesia dos povos primitivos, afirmando que os literatos devem “recolher o espírito das tradições poéticas” e inspirar-se na linguagem popular³. É com base nesse princípio que ele publica, em 1778 e 1779, as *Canções de todos os povos*. Para os pré-românticos alemães, a valorização da poesia popular está ligada à unificação e elaboração da própria nacionalidade, contribuindo na tarefa de construir um discurso de reação frente à hegemonia do padrão clássico-racional francês. As noções de **raça** e **povo** são positivamente marcadas, estabelecendo-se entre elas e os pensadores e poetas um vínculo de continuidade fundado na unidade do **Gênio** (*Geist*) nacional. Aí se esboça uma espécie de etnografia mística que não sublinha os traços genéticos, fisicamente determinados, mas a densidade da alma comunitária como força viva e criadora. A poesia popular, guardiã e reveladora do **espírito do povo**, passa a interessar à literatura culta como matriz temática e formal.

No final do século XVIII e durante a primeira metade do século XIX, após o período clássico, os alemães retomam, agora com menos exaltação e mais método, a preocupação com as origens e peculiaridades da alma nacional-popular que se manifestou no *Sturm und Drang*. Ao contrário do movimento precursor, o Romantismo alemão não rejeita a razão, mas une-a à inspiração emotiva e mística, na tentativa de iluminar as profundezas da alma e analisar o mundo dos sentimentos, em seu alcance individual e coletivo. Retornam as referências à cultura folclórica: já em 1797 Tieck lança os *Contos populares*; e provavelmente a principal contribuição do grupo de Heidelberg (da segunda geração do Romantismo alemão, com Brentano, Achim d’Arnim e principalmente Wilhelm e Jacob Grimm) seja

o impulso que dá às pesquisas do passado germânico popular, através sobretudo de sua literatura oral, onde se vão procurar alicerces que sustentem a ponte para o futuro, constituindo um dos principais fatores do emergente nacionalismo alemão.

3.2. ERROS A CORRIGIR

Sílvia Romero reconhece que “a evolução romântica, aviventando o estudo da poesia popular, por sua paixão pela idade média, prestou um relevante serviço à ciência”⁴. Na cultura de língua portuguesa, destaca a contribuição de Almeida Garrett, que “por sua intuição artística, teve um grande pressentimento da questão, e legou ao seu país o *Romanceiro português*”⁵. Mas acredita que a perspectiva romântica ficou limitada ao estágio da “intuição artística” e do “pressentimento”, não atingindo portanto a legitimidade e o valor que lhe dariam condições de figurar de pleno direito no repertório da ciência constituída.

Na sua opinião, o Romantismo “não compreendeu bem a poesia popular. Investindo o povo de atributos singulares e extranaturais, elevando-o à altura de um mito informe e flutuante, falseou a crítica de suas concepções”. Essa tendência à idealização deformadora seria responsável por “notáveis dissonâncias”, entre as quais “uma das mais avolumadas é a célebre teoria de Jacob Grimm da **inerrância popular**, tão geralmente adotada”⁶. Refere-se à idéia, enunciada pelos Grimm nas *Lendas alemãs*, de que a transmissão oral das narrativas pelo povo sempre lhes preserva os caracteres fundamentais, a **verdade** que lhes seria inerente (Nota 1).

Sílvia vê nessa teoria “alguma coisa de análogo ao **direito divino** dos reis e à **infallibilidade** do papa”⁷. Sob o culto idealizante do povo, acredita perceber uma subsistência de proposições ideológicas associáveis à tirania monárquica e eclesiástica, num momento histórico em que tais proposições já foram severamente rejeitadas pela direção anticlerical, republicana e liberal imprimida ao pensamento burguês de feição positivista. Sugere que a idealização extremada da alma popular enquanto origem e sede do gênio nacional, mesmo quando “ingênua”, ameaça confiná-la numa espécie de museu, revertendo perniciosamente contra o próprio povo, recusando-lhe o direito à evolução e à transformação culturais. A sacralização da criatividade popular falsearia seu verdadeiro sentido, excluindo a da ordem

histórica e científica, para abandoná-la aos caprichos e fantasias poéticas dos irresponsáveis e inconseqüentes. A falta de rigor na investigação e análise da cultura do povo encorajaria o esteticismo gratuito. Na opinião de Sílvia Romero, esta foi uma das atitudes dominantes no Romantismo brasileiro; é a ela que dirige suas mais severas reprimendas:

“Um ou outro escritor nosso, que, por acaso, houvesse colhido alguma **quadrinha** em uma festa de aldeia, para logo expandia-se aos fulgores líricos e supra-humanos da musa popular. Fazia-se mais retórica do que psicologia, mais divagações estéticas do que análises etnológicas. Estamos fartos de apologias poéticas e de cismares românticos; mais gravidade de pensamento e menos zigue-zagues de linguagem.”⁸

Na ótica de Sílvia, compartilhada pela maioria dos folcloristas das últimas décadas do século XIX, os românticos não chegaram a depreender uma **lógica** da produção poética popular. Quando porventura tentaram fazê-lo, careceram de uma abordagem crítica racional e materialista, capaz de revelar o nexos objetivo entre as literaturas orais e a esfera ampla da realidade humana, supostamente apreensível por uma harmonia de leis teóricas. Se não lhes faltou sensibilidade para detectar e manifestar a importância da questão, se também se lhes deve o empenho de reunir as primeiras informações e os primeiros documentos sobre os quais se veio mais tarde a dissertar, careceram eles daquilo que mais tarde constituiria, aos olhos de pensadores como Sílvia, o chão e o teto de suas proposições: um sistema de idéias pretensamente objetivo e normalizador dos resultados, capaz de garantir sua inclusão num debate ilustrado e racional, com direito a participar da formulação de concepções históricas e políticas sobre o passado, o presente e o futuro. Nessa perspectiva, os instrumentos necessários para construir o sistema não estavam ao alcance dos precursores alemães. Só vieram a ser fornecidos pela documentação e observação pretensamente imparciais e objetivas dos fatos, que constituem o dogma cientificista cultivado na segunda metade do século XIX quando o historicismo monista constrói, nos domínios combinados das ciências naturais e sociais, os amplos enquadramentos positivistas e evolucionistas que ajudam a garantir a hegemonia cultural do Ocidente industrializado, capitalista, branco e burguês.

3.3. O VÍCIO INDIANISTA

Sílvio mistura apreço e menosprezo em suas referências aos predecessores românticos. Como numa cena de família subvertida, os “pais” são encarados mais ou menos como adolescentes imaturos: os românticos brasileiros encarnariam a infância da nação e de seu saber. Apesar de reconhecer-lhes o importante papel de precursores, Sílvio preocupa-se em sublinhar as inovações que distinguem o seu próprio método e perspectiva, como signos da maturidade que renuncia às fantasias e se dispõe a trabalhar com seriedade. Suas objeções formam um enredo às vezes confuso, cuja pretensa objetividade é perturbada por tonalidades rebeldes, inconfessadamente emocionais. Num esforço de sistematização, podem-se destacar três itens constantes na pauta desse questionamento: teriam os românticos padecido de carência de seriedade científica, de tendência à imitação das fórmulas luso-européias, e de extremada e exclusiva idealização do índio.

A etnografia romântica seria também prejudicada pelo material em que se baseiam as conclusões de viajantes e escritores, colhido em “núcleos que nem são o selvagem primitivo nem o seu representante **brasileiro**. São populações, sempre desviadas de suas antigas idéias, sem contudo poderem ser contadas como parte de nosso povo: as tribos semibárbaras das margens de alguns dos rios do vale do Amazonas, que vivem, há três séculos, em contato com as populações vizinhas”⁹. Também os raros casos de pesquisa sobre africanos padeceriam desse problema, já que a maior parte dos escravos foram trazidos de possessões portuguesas, onde já haviam sido desviados de suas antigas crenças e costumes¹⁰. Despojadas de sua pureza e integridade culturais, tais fontes não poderiam, segundo Sílvio Romero, conduzir a antropologia do homem primitivo a reconstituições fidedignas.

Na sua opinião, tais deficiências impediram o pensamento brasileiro de avançar na compreensão da cultura popular, mesmo depois de encerrada a fase colonial. Injusta e exageradamente, chega a negar qualquer contribuição dos nossos românticos ao conhecimento da literatura oral: “Entre nós o romantismo foi mudo sobre as criações anônimas; esta região ficou além de seu horizonte. O célebre sistema literário desenvolveu-se no Brasil de 1820 a 1870, e nem uma só palavra proferiu sobre as nossas canções e lendas populares.”¹¹

No entanto, a maioria das pesquisas destacadas e comentadas nos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* provém de autores nutridos de Romantismo, como José de Alencar, e Araripe Júnior em sua primeira fase. Mesmo nos pesquisadores mais chegados à etnografia que à literatura, como Couto de Magalhães e Celso de Magalhães, um forte influxo romântico é apontado (e censurado) pelo próprio Sílvio. Esses trabalhos são todos dos anos 70, período em que surgem os primeiros estudos consideráveis sobre a literatura oral brasileira. “Acontece que a esta altura, o Romantismo já está morto!” — replicaria certamente nosso autor, escorado na premissa de que sua geração lavrou inapelavelmente o processo condenatório da velha escola, desferindo sobre ela o golpe de misericórdia. Esta periodização grosseira, seccionando de modo redutor a cronologia das transformações lítero-culturais, está vinculada a outra arbitrariedade de perspectiva: a que pretende ignorar os vínculos de continuidade que levam do indianismo ao sertanejismo.

A ficção e a poesia sertanejas constituem provavelmente a primeira tentativa sistemática de integrar à literatura culta aspectos temáticos e estilísticos da tradição oral. Neste sentido, enfatizam-se o contato direto com as fontes, o conhecimento imediato, a inspiração palpável. Embora estes e outros elementos diferenciem amplamente esta nova tendência do nacionalismo literário do indianismo que a precedeu, o sertanejismo apresenta-se como alternativa que desdobra e atualiza um projeto de que o indianismo fora o primeiro passo ou a primeira feição. E os primeiros arautos notáveis da proposta sertaneja são José de Alencar e o jovem Araripe Júnior: indianistas, românticos e cearenses (Nota 2).

Descuidoso de investigar os ascendentes da poética sertaneja (para a qual, aliás, torce delicadamente o nariz), Sílvio recolhe todo o sentido etnográfico e nacionalista do Romantismo na **mania** indianista. Sente-se assim autorizado a denunciar a exclusividade da atenção consagrada ao índio como principal manifestação do “vício” romântico, tanto no caso dos criadores literários quanto no dos etnógrafos. Acredita que a utilização do personagem indígena como signo de brasilidade, além de constituir uma idealização falaciosa, esconde certo ranço de pessimismo mórbido, sentimento sublimado de derrota cultural. Entre índios e brancos, a história teria assinalado sobretudo incompatibilidades. Estes dizimaram aqueles, e os que restaram “ainda hoje [fogem] diante da civilização.”¹² Querer concentrar no índio a veia poética do Brasil equivaleria a dissimular pela alienação certa sensação de anemia:

“O pensamento daquela escola [indianista] encerra para quem bem atender à estrutura atual da sociedade brasileira, quem refletir sobre suas leis históricas, alguma coisa que é a negação do gênio **nacional**. Diz-nos em sua pretensão de glórias: não tendes um íntimo vosso, não podeis achar poesia no vosso próprio ser, sois uma estátua morta, sem vida, sem palpitações, que necessita pedir aos homens, perseguidos por vossos maiores, um enlevo que vos inspire. É pungente...”¹³

De fato, o reverso do brasão indianista parece ser o estigma da cisão entre passado enaltecido e presente desalentado, levantando barreiras entre literatura e vida, poesia e história, imagem “original” da nação e experiência concreta de nós mesmos. O personagem indígena costuma ser revestido de formas rituais que o transformam em protótipo literário, emblema enobecedor das nossas origens longínquas. O mito do homem natural acolhe e sustenta as pompas de uma tradição cultural da mais fina estirpe. Ao mesmo passo que cristaliza nosso processo de auto-identificação no estabelecimento de marcas diferenciais em relação à civilização europeia, permite que essas marcas permaneçam condicionadas pela convenção retórica cujo modelo vem da mesma Europa, principalmente da França. De feição aristocrática, aparentado ao Romantismo medievalista de Chateaubriand e Herculano, este discurso preserva acentos clássicos, pré-revolucionários. O culto da Natureza participa de uma atitude pessimista e escapista que rejeita a cena histórica, a realidade próxima e presente. Refugiando-se no passado e na distância (Nota 3), propõe um ethos e uma beleza, um padrão moral e estético entronizados fora do tempo, anteriores à sociedade política (Nota 4). Na medida mesmo em que se caracteriza pelo repúdio à historicidade, este mundo parece fadado à exaltação de um morto anunciado: a abertura do “Y-Juca-Pirama” ilumina, no centro da cena, o herói que se veste de galas para entoar seu canto de cisne e entregar-se ao sacrifício. A destruição das utopias edênicas e a profanação funesta da natureza impõem-se como condições para o avanço irresistível da história, deflagrado pelo poder demoníaco e fascinante da **diferença** branca e civilizada.

Mais apegado à natureza que à sociedade, o culto indianista foge à história e presta-se a todas as reduções idealizantes. A aliança entre estética e ideologia é certamente bem sucedida na produção de um herói **purificado**, ideal nutrido de sua conexão com a Natureza virgem. Mas é difícil tirar daí um “retrato do Brasil” que dê conta de nossa realidade interna e personalizada. Nessa imagem fabricada por um olhar à distância,

mal se pode perceber a cara do homem brasileiro. O índio se confunde com o meio natural, o personagem retratado mistura seus traços com a paisagem ao fundo, que o domina com sua violenta opulência.

O condicionamento do fator humano pelo fator mesológico presta-se à versão amavelmente estetizante do indianismo, produzindo por exemplo a virgem do sertão cuja forma corporal espelha as formas naturais em sua quinta-essência (cf. a famosa descrição da heroína no 2º capítulo de *Iracema*). Mas a contrapartida desta cena venturosa serão as desventuras do país tropical e mestiço, conforme percebidas até no século seguinte por viajantes confrontados diretamente com a realidade nua e crua do Novo Mundo ao sul do Equador. A impressão de desconforto e desânimo manifestada pelo europeu a respeito dos países e povos tropicais não desaparecerá com as teorias oitocentistas. Na *Selva* de Ferreira de Castro, o vigor da floresta equatorial oprime o ser humano, reduzindo-o à impotência. Mesmo para um pesquisador das formas culturais como Lévi-Strauss, os trópicos são tristes: a Baía de Guanabara lembra um sorriso banguela.¹⁴

3.4. ALENCAR: UM BRASIL EM CURSO

O processo de construção e superação do indianismo, com seus êxitos e contradições, ganha contornos mais nítidos, complexos e dinâmicos na obra de José de Alencar. Aí se evidencia, no interior dos textos e em sua articulação conjunta, uma tensão entre lenda e história, literatura e política, natureza e cultura, origem e destino. Ainda há, como em Gonçalves Dias, aquele olhar nostálgico em direção às imagens de um passado longínquo: é o olhar para trás de Martim no primeiro capítulo de *Iracema*. Mas com ele o guerreiro branco se despede das areias e coqueiros cearenses. A jangada avança sobre as ondas. O narrador roga aos verdes mares de sua terra natal que levem o viajante a bom termo: espera-o em Pernambuco o combate contra os Holandeses. Serenai, forças da natureza: a história desencadeou seu irreversível movimento. Em Alencar já se manifesta a necessidade de enfrentar ativamente a questão da história passada e presente. O romance sucede à epopéia e à tragédia, numa cena repartida entre poesia e ação, lenda e legislação, literatura e política.

O escritor cearense parece ter nutrido, desde cedo, a noção de que a

literatura, muito mais do que a política, seria capaz de lhe garantir um lugar de prestígio na posteridade nacional. O caminho da política lhe teria sido, pelo menos em parte, apontado pelos feitos e notoriedade de seu pai. A esta reminiscência patriarcal, vinculando sua biografia individual com a imagem pública da família na província natal, contrapõe-se, em tonalidade mais íntima e “natural”, a lembrança mítica, idílica, de uma infância atemporal do homem e da terra. O escritor deixou nas plagas do Mocaripe “uma história que [lhe] contaram nas lindas várzeas onde [nasceu], à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares.”¹⁵ A “lenda do Ceará” desenrola-se num universo e narra-se num registro diferentes dos da história oficial. Dois discursos, dois destinos, constituindo o duplo atributo do nome Alencar, que o moço escritor assinala em alusão ao velho José Martiniano, no prólogo de *Iracema*:

“O nome de outros filhos enobrece nossa província na política e na ciência; entre eles o meu hoje apagado, quando o trazia brilhantemente aquele que primeiro o criou. [...]”

“Quem não pode ilustrar a terra natal, canta as suas lendas, sem metro, na rude toada de seus antigos filhos.”¹⁶

A poesia se contrapõe tanto à política como à ciência, sugerindo uma fronteira, perceptível na obra de nossos indianistas românticos, entre a manipulação poética e etnográfica da matéria ameríndia. Política e ciência explicam o presente e constroem o futuro; a poesia volta-se para as manhãs do passado e cisma, sozinha à noite, no exílio suas raízes. O grande indianismo romântico brasileiro se desenvolve de maneira resolutamente literária, a contrapelo da história e da etnografia.

Em Gonçalves Dias, criação poética e pesquisa etnográfica parecem incapazes de coexistir. Esta sucede àquela: a musa se cala por volta de 1849, ano em que o maranhense, já consagrado como poeta, recebe do Instituto Histórico a incumbência de uma tese de que resultará *O Brasil e a Oceania*, publicado em 1852 e considerado a primeira obra de etnografia brasileira. Em 1858 virão o *Dicionário da língua tupi* e a viagem amazônica com a Comissão Científica de Exploração. Escassa e de pequena importância será a produção do breve período em que retorna aos versos, no final dessa década.

Em Alencar, as duas escritas, literária e histórico-etnográfica, também são, na imagem de Roland Barthes, “geografias que se comunicam mal”¹⁷.

No caso de *Iracema* conserva-se, à margem do texto, um espaço para as satisfações devidas ao conhecimento objetivo. Ao contrário do “Prólogo”, as numerosas notas e o “argumento histórico” pospostos pelo autor à “lenda do Ceará” não entram em sintonia, em continuidade com o corpo do texto. Embora indicando no epílogo os futuros papéis históricos dos heróis masculinos, este texto permanece intato, redondo, acabado em sua estrutura circular, a partir do *flash-back* que se abre no segundo capítulo. Mais do que romance — como desde Machado de Assis se tem notado —, a linguagem de *Iracema* remete a si própria como linguagem de poema: nela o personagem indígena se dá numa inteireza de forma, pura forma “natural”, aberta para receber misteriosos significados: o índio de Alencar dá a perceber seu íntimo caráter de metáfora.

A primazia que Alencar concede à construção estética sobre o registro da realidade histórico-social motivará a maior parte das críticas que lhe dirige Franklin Távora na célebre polêmica de 1871. Em *Iracema*, acusa erros históricos, impropriedades etnográficas, fantasias sintáticas; n’*O Gaúcho*, censura a idealização artificial de tipos e situações, a falta de fidelidade à realidade regional, que manifestariam o descuido do autor com a observação e a documentação. Segundo Antonio Candido, as “Cartas a Cincinato” de Távora marcam o “início da fase final do Romantismo, quando já se ia aspirando a um incremento da observação e a superação do estilo poético na ficção”, em demanda de um “sentido documentário das obras que versam a realidade presente”¹⁸. Apesar de lamentar a atuação do amigo Távora no episódio, no qual discerne sobretudo os aspectos políticos, as perspectivas estéticas de Sílvia Romero são análogas às do adversário de Alencar.

Antonio Candido levanta a hipótese de que tais críticas tenham motivado o autor de *Iracema* a revisar o sentido global de sua obra, re-dimensionando e redistribuindo dentro dela os fatores de valor nacional, nas várias linhas temáticas que cultivou. Esta revisão teórica seria expressa no famoso prefácio a *Sonhos d’ouro*, publicado no seguinte; tomada de consciência que por sua vez repercutiria no “Instinto de nacionalidade” de Machado de Assis, de 1873.

No prefácio a *Sonhos d’ouro*, José de Alencar sugere um possível encadeamento entre as vertentes indianista e sertanista no “período orgânico” da literatura brasileira, composto segundo ele por três fases: a indianista ou aborígine, inspirada nos mitos e lendas da terra selvagem; a

histórica, representando “o consórcio do povo invasor com a terra americana”; e a terceira fase, ainda em curso, em que “a poesia brasileira, embora balbuciente ainda, ressoa não já somente nos rumores da brisa e nos ecos da floresta, senão também nas simples cantigas do povo e nos íntimos serões de família.”¹⁹

A brasilidade poética é acolhida e recolhida numa cena simultaneamente pública e privada, afetivamente doméstica, familiar, evocada pelo apego ao passado, a recuperação da tradição, os laços com a pureza e a infância perdidas:

“Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro. Há não somente no país, como nas grandes cidades, até mesmo na corte, desses recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado.”²⁰

A perspectiva ampla e dinâmica que o romancista cearense soube criar na sua concepção da nacionalidade brasileira (e que certamente contribuiu para que ele fosse, a meu ver, não somente o precursor mas um dos mais perspicazes e sensíveis analistas de nossa poesia oral) evita-lhe o caminho, mais fácil e mais grosseiro, da oposição simplista entre campo e cidade na contextualização da cultura popular, na qual incorre boa parte de seus contemporâneos e sucessores que se ocupam do assunto, inclusive Sílvia Romero (Nota 5). Da virgem do sertão à *Senhora* fluminense, a obra e os personagens de Alencar compõem o painel multifacetado da formação de uma consciência brasileira educada, pondo à mostra um encadeamento entre as diferentes etapas do conceito de nacionalismo literário que vão do Romantismo ao Realismo. A ligação entre as pontas do processo, que não se define necessariamente com nitidez diacrônica, pode fazer-se não somente através de seus romances históricos, mas também através da narrativa regionalista, onde se manifesta pela primeira vez a figura **popular**: o homem do campo, sertanejo ou gaúcho. É neste universo rural que Alencar vai colher as manifestações de literatura oral que exalta e analisa em “Nosso Cancioneiro”, primeiro estudo considerável da poesia popular brasileira.

Apesar das notórias e vastamente comentadas incongruências de Sílvia Romero, é preciso reconhecer-lhe o mérito de ter acusado as limitações que o indianismo impunha à perspectiva romântica da nacionalidade. Como observa Alfredo Bosi, o indianismo, em contato com o passadismo,

fora perdendo “as garras antilusas e democráticas que ainda apresentava na época da Independência”²¹. Por outro lado, a primeira geração romântica, cortejada por Dom Pedro II, teria promovido uma “conciliação” ideológica das antinomias que marcaram o nosso século XIX, como a oposição entre corte e província, senhores rurais e classe média urbana, trabalho escravo e trabalho livre. Atrelando os temas nativos ao sentimento e à religião tradicional, acolhendo os influxos de Mme de Staël e Chateaubriand, Denis e Garrett, a crítica do período romântico (Joaquim Norberto, Pereira da Silva, Varnhagen) “[diluía] na água morna do conservantismo o vinho forte que as idéias realmente novas de **Nação e Povo** significaram para a Europa pós-napoleônica”. Por isso “os escritos dos galo-fluminenses, como os chamava Romero, não conseguiram dinamizar uma verdadeira crítica literária”²². Esta tomaria impulso a partir do Nordeste, onde a inquietação é estimulada pela crise açucareira, e têm origem as formas de pensamento que exprimem o conflito, inclusive com o surgimento precoce das correntes abolicionistas e republicanas.

Na literatura de ficção, essa inquietação manifesta-se no regionalismo programático, abrindo com Franklin Távora, “primeiro romancista do Nordeste”²³, uma linhagem ficcional na qual toma corpo nova acepção de nacionalidade. Efetuando o trânsito do Romantismo ao Realismo, a narrativa regionalista opõe-se tanto à poesia intimista cosmopolita quanto à convenção poética indianista, considerada exageradamente idealizada e alinhada com os padrões exóticos europeus. Nelson Werneck Sodré observa que “no sertanismo verifica-se o formidável esforço da literatura de superar as condições que a subordinavam aos modelos externos”²⁴. Tudo indica que nos principais autores representantes da tendência, esse esforço de auto-afirmação também se traduziu, no plano interno nacional, pela valorização do universo provincial em detrimento da corte mobilizando tanto o ruralismo regional de escritores como o cearense Franklin Távora e o mineiro Bernardo Guimarães, quanto o empenho contestatário de críticos como o sergipano Sílvia Romero.

NOTAS

1. Sobre a idéia da “inerrância popular” enunciada por Grimm e questionada por Sílvia Romero, veja-se também neste trabalho o segmento

9.2 ("O povo autor: coletivo e anônimo").

2. A respeito do sertanejismo, de suas relações com a poesia popular e dos comentários que suscitou a Sílvio Romero, veja-se o segmento 9.1 ("A difícil mistura").

3. Uma das manifestações dessa problemática será o motivo recorrente do exílio, que além de inspirar a Gonçalves Dias sua antológica "Canção", percorre sob diversas feições seus versos indianistas, notadamente o não menos antológico "Y-Juca-Pirama". Também no indianismo de Alencar o motivo é facilmente rastreável, principalmente em *Iracema*.

4. As articulações entre estética e ideologia nas "poesias americanas" de Gonçalves Dias foram analisadas por mim em *Gentis Guerreiros: o indianismo de Gonçalves Dias*.

5. A respeito da concepção de poesia folclórica como manifestação exclusiva das populações camponesas, veja-se o segmento 9.3 ("O povo passado a limpo: primitivo e rural").

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo 3º, p. 96.
- 2 *Id.*, *ib.*, p. 97.
- 3 Johann Gottfried HERDER, "Sobre o nascimento e a propagação das primeiras noções religiosas". *Apud* J.-F. ANGELLOZ, *A literatura alemã*, p. 38.
- 4 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 37.
- 5 *Id.*, *ib.*, p. 54.
- 6 *Id.*, *ib.*, p. 37.
- 7 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 37.
- 8 *Id.*, *ib.*, p. 38.
- 9 *Id.*, *ib.*, p. 37.
- 10 Cf. *id.*, *ib.*, p. 37.
- 11 *Id.*, *ib.*, p. 54.
- 12 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo 3º, pp. 238/239.
- 13 *Id.*, *ib.*, p. 240.

14 Cf. Claude LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, p. 72.

15 José de ALENCAR, *Iracema*, p. 52.

16 *Id.*, *ib.*, p. 49.

17 Cf. Roland BARTHES, "Histoire ou littérature". In *Sur Racine*, p. 148.

18 Antônio CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, vol. II, p. 366.

19 José de ALENCAR, "Benção paterna". In *Obra completa*, vol. I, pp. 697/698.

20 *Id.*, *ib.*, p. 698.

21 Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, p. 172.

22 *Id.*, *ib.*, p. 173.

23 Antonio CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, vol. II, p. 299.

24 Nelson Werneck SODRÉ, *História da literatura brasileira*. *Apud* Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, pp. 156/157.

4. *O estudo e suas disciplinas*

Uma vez despida de suas velhas fantasias empenachadas, para onde há de ir a literatura do Brasil? A resposta de Sílvio é categórica: “A nacionalidade da poesia brasileira só pode ter uma solução: acostar-se ao gênio, ao verdadeiro espírito popular, tal como ele sai do complexo de nossas origens étnicas.”¹

Mas a confusão de sementes gerou um estranho fruto, um objeto não identificado: o que seria exatamente o “espírito popular”? A figura emblemática do índio, com suas altas cores contrastantes, dá lugar a uma figura de tonalidades indefinidas, contornos imprecisos e ascendência suspeita. Ao contrário da nostálgica plenitude evocada pela temática indígena, o popular se apresenta como conceito e imagem ainda por preencher e definir. Na escrita intelectualizada, seu caráter parece oferecer uma única constância: a de ser apenas e sempre a terceira pessoa do discurso. 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 (Nota 1).

Seguindo a orientação elaborada a partir do pré-romantismo germânico, Sílvio procura delinear e sustentar uma imagem do brasileiro e do Brasil mediante o exame de peculiaridades lingüísticas, religiosas e poéticas. Essa tríade de elementos define os enfoques disciplinares privilegiados que ajudam a traçar o contorno do campo de pesquisa, determinando as “três categorias de população em que se pode proceder ao estudo da poesia popular”:

“A primeira, e a certos respeito a mais importante, é a dos povos inteiramente bárbaros e até selvagens, que ainda hoje existem na África, América e Oceania. [...] Seguem-se os povos já meio cultos e adiantados dos velhos tempos e que no fim de alguns séculos de desenvolvimento vieram a fornecer o atraente espetáculo de civilizações antigas. [...] Finalmente destacam-se as populações, de um lado, de posse de certos proventos emprestados pela cultura moderna, e de outro, estranhas em grande parte a esta mesma cultura. Tais as populações rurais dos países civilizados da atualidade, sobretudo as da Itália e da Alemanha.

“Aí inscreve-se, no meio da lista, a população brasileira de hoje, que é o objeto desta análise.”²

O conceito de “poesia popular”, construído a partir da instância de sua produção, não se apóia em categorias sócio-econômicas, mas ampla e imprecisamente culturais, com relevo para os fatores religiosos e lingüísticos. Vincula-se freqüentemente à concepção do primitivo, seja este contemporâneo (a primeira categoria de população discriminada por Sílvio) ou antigo (a segunda categoria).

Mais complexo parece ser lidar com a feição próxima e presente da poesia popular, isto é, suas manifestações na cultura ocidental do século XIX, agrupadas na terceira categoria proposta por Sílvio. O autor não explica por que elege as ocorrências do fenômeno na Itália e na Alemanha como as que melhor representam esta série. Pode-se supor que sua opção esteja relacionada com o fato de elas terem motivado as obras de coleta e reflexão que servem de modelo ao seu próprio trabalho quais sejam, os estudos românticos e pré-românticos alemães e a coletânea de D’Ancona e Comparetti. Também não deixa de ser significativo o fato de Sílvio considerar que o principal influxo de origem européia não portuguesa em nossa vida sócio-cultural é devido à afluência de imigrantes oriundos daquelas duas nações.

Seja como for, o caso brasileiro, vagamente situado “no meio da lista”, revela-se difícil de enquadrar nas modalidades discriminadas por Sílvio Romero. Não se trata de populações inteiramente selvagens, nem que se possam equiparar às comunidades rurais da Itália e da Alemanha. Ainda menos convincente seria o paralelo com as civilizações antigas, embora alguns respeitáveis estudiosos tenham eventualmente recorrido a ele (Nota 2). Entre outros problemas, a heterogeneidade de nossa formação étnica problematiza a escolha dos informantes a privilegiar e complica a

descrição e equacionamento teórico do material coletado. Afirmando que o povo do Brasil “à primeira vista [...] é dos mais adequados agora para o estudo da poesia e das crenças populares, por conter nada menos de três distintos ramos de procedências”, Sílvia cuida imediatamente de advertir: “o engano desaparece, considerando-se de perto o estado da população atual e a primitiva situação dos povos que para ela concorreram.” No seu entender, o português nato, o africano e o índio selvagem são estrangeiros, tal como os contingentes de imigrantes; “o genuíno nacional é o descendente destas origens”³

Estão assim estabelecidos os pressupostos da teoria da mestiçagem, sobre a qual Sílvia baseará, como se sabe, não apenas sua reflexão sobre a poesia popular, mas grande parte de seus estudos de literatura culta. No quadro assim delineado, o folclore brasileiro demanda que se inclua no sistema analítico, ao lado da língua e da religião, mais um elemento diferencial: a(s) raça(s). O método etnográfico tomará feição notadamente étnica, e o mestiço será apontado como produtor-padrão de cultura popular brasileira e eixo da reflexão a empreender.

Ele encarnaria o nosso nacional-popular, constituindo o viés pelo qual Sílvia procura discernir sincronicamente nossas peculiaridades culturais; isto apesar da dominância do fator português, que teria deixado na sombra os traços dos outros componentes étnicos, impondo ao conjunto sua língua, sua religião e sua lei.

As peculiaridades do caso brasileiro não constituem entretanto a única motivação para a pesquisa do fator racial, ostentada por Sílvia como novidade metodológica que lhe permitiria aperfeiçoar os instrumentos legados pelos velhos mestres germânicos. Nessa orientação adotada por ele (e por boa parte de seus contemporâneos), também é decisivo o influxo das novas teorias raciais disseminadas na segunda metade do século XIX, principalmente por via francesa. Para tais pesquisadores, o corolário imediato e nada desprezível dessa postura é o caráter pretensamente mais científico, e por conseguinte mais moderno, que ela confere aos estudos no setor: como se a natureza tradicional e subalterna do assunto fosse compensada pela novidade e objetividade do método de abordagem, preocupado com documentação fiel, construção de tipologias e normalização teórica.

4.1. MITOLOGIAS E SUPERSTIÇÕES

As perspectivas da crítica religiosa orientam boa parte dos esforços de documentação e equacionamento teórico que Sílvia Romero empreende acerca de literatura oral. Grande parte do material apresentado nos *Cantos* provém do manancial folclórico das festas religiosas. Entre outros fatores, haveria possivelmente aí uma motivação de ordem prática. Além da tenacidade da tradição que parece distinguir tais manifestações aos olhos dos folcloristas, as festas religiosas constituem uma circunstância que **facilita** a presença do observador estranho ao meio social, inclusive por serem normalmente ligadas com as datas e figuras da religião dominante: no calendário oficial, os feriados são os mesmos para (quase) todo mundo, e a maior parte das folganças têm vinculação litúrgica.

O estabelecimento de conexões entre cultura religiosa e literatura oral remonta aos primórdios da reflexão sobre criação poética. Entre o estudo da literatura oral e a crítica religiosa, o trânsito costuma funcionar em mão dupla. Aos olhos do intérprete ilustrado, os dois campos iluminam-se mutuamente, na mitologia popular. Os mitos abririam acesso às religiões primitivas, que se deixariam ler através deles. Em contrapartida, o procedimento comparativo da crítica religiosa seria um dos enfoques que permitiriam ao texto da literatura oral “significar” algo, contribuindo para sua inclusão no sistema explicativo das mentalidades letradas. Segundo uma perspectiva costumeira na pesquisa folclórica romântica e pós-romântica, o sentimento religioso popular constitui um dos principais elementos fundadores e estimulantes da expressão poética da alma coletiva.

José Antonio de Freitas estima que os costumes e canções da religiosidade popular constituem um viveiro da tradição que protege contra a “terrível catástrofe da perda da nacionalidade”⁴. Tal ameaça já teria sido experimentada em Portugal no início do século XVI, quando “o povo começou de ser afastado de suas tradições com a proibição das cantigas devotas e dos romances ao divino”⁵. Ora, é justamente na segunda metade do século XVI que o historiador italiano Carlo Ginzburg situa o corte cronológico entre “uma época caracterizada pela presença de fecundas trocas subterrâneas, em ambas as direções, entre a alta cultura e a cultura popular”, e o período subsequente, que “foi assinalado tanto por uma distinção cada vez mais rígida entre cultura das classes dominantes e cultura artesanal e camponesa quanto pela doutrinação das massas populares, vinda de cima”⁶. Um dos fatores que motivam esse afastamento é

a atuação das instituições religiosas: tanto a evangelização jesuítica do campo quanto a organização religiosa baseada na família, executada pelas igrejas protestantes, participam do esforço de repressão à cultura popular, desenvolvido na época pelas classes dominantes⁷. O anticlericalismo do período revolucionário francês evidencia o sentido político da questão religiosa, que apresentará no século XIX diferentes feições, ao longo do processo de ascensão burguesa e afirmação das nacionalidades.

Os avanços do cientificismo, do pragmatismo materialista e do anticlericalismo não riscarão a questão religiosa do mapa cultural. Do pré-romantismo ao início do século XX, ela determina uma das angulações básicas para a organização das ciências humanas, conservando uma função central no sistema explicativo da história cultural. A grafia da progressão desta história é freqüentemente balizada pelos diferentes estados religiosos, aos quais se associam as várias etapas políticas, artísticas, técnicas etc., da humanidade (particularmente da humanidade “civilizada”, que já teria cumprido todas as etapas desse percurso). É como se o direito à historicidade, uma vez conquistado pela revolução burguesa, que rompeu a cristalização atemporal do poder aristocrático e eclesiástico, necessitasse agora ser regulamentado cientificamente pelas leis da evolução, reconciliando-se com a universalidade da natureza humana. Para serem convincentes, as descrições e análises demandam sistematicidade aplicada a esferas cada vez mais amplas e complexas.

Esse pendor para os grandes sistemas explicativos do itinerário das civilizações sobre a terra motiva por exemplo a fantasiosa e poética teoria de Victor Hugo, que discrimina no Prefácio ao *Cromwell* as etapas da progressiva institucionalização, organização formal e depuração espiritual da experiência religiosa, relacionando-as com as modalidades de ordem política e com a dominância sucessiva dos gêneros da criação poética. Também nos esquemas históricos do positivismo de Auguste Comte, imbuídos de pretensão científica, as formas religiosas desempenham um dos principais papéis. No Colégio de França, fugindo às facilidades” da literatura e construindo pacientemente o enorme e tedioso edifício discursivo de seu *Curso de filosofia positiva*, Comte não escapa à religião nem a seu mais poderoso e tradicional representante no Ocidente, a Igreja de Roma. Embora rejeite o sentimento religioso e metafísico para fora das considerações científicas, recupera-o, à maneira de Hugo, como critério de periodização histórica: o primeiro dos três estados (teológico, metafísico e positivo) que se sucedem na história da humanidade, subdivide-se em três

etapas: a idade fetichista, a politeísta e a monoteísta, cuja mais avançada expressão é o catolicismo romano. Em torno da classificação religiosa agrupam-se as demais características culturais — poesia, organização política, ciência etc. —, numa sucessão de estágios escalonados em direção às formas mais aperfeiçoadas da civilização, cujo apogeu é atingido no atual “estado positivo”.

Acreditando que “o estudo do regime mental de uma raça não se determina senão à vista do complexo de suas crenças e de suas idéias”⁸, Sílvio vale-se extensamente do critério religioso para investigar a psicologia do povo brasileiro e suas manifestações na poesia popular. Este critério, bastante privilegiado pelo método histórico-comparativo que orienta as ciências humanas oitocentistas, parece adquirir particular relevância aos olhos dos pesquisadores quando a **raça** em questão não pertence aos setores favorecidos da civilização ocidental: quando é vista como primitiva ou atrasada, e a maior parte de sua cultura desenvolve-se à margem da escrita. Na ótica etnocêntrica do branco ocidental, o ideário e as técnicas vitais dos grupos subalternizados costumam ser encarados como um amontoado de “crendices”, de sorte que a tônica de sua organização mental é sempre referida à clave das superstições, ou, na melhor das hipóteses, das mitologias.

A alternativa implica muito mais que flutuação terminológica ou mera diferença de grau. Embora sem discutir o conceito de “superstição”, e investindo de diferentes acepções o termo “mitologia”, percebe-se que Sílvio reserva o primeiro às ocasiões em que descreve o estado atual das relações entre religiosidade e poesia popular; e utiliza o segundo em contextos referentes aos aspectos passados destas relações. A variação é sintomática da censura mais ou menos dissimulada que pesa sobre a cultura popular. A curiosidade pretensamente afetuosa que o intelectual prodigaliza ao gênio desvalido das massas ignorantes não oblitera a rigorosa compartimentação que preserva a hierarquia dos saberes, de modo que a aura poética que envolve os lendários de povos evanescidos não se estende ao imaginário dos humildes de agora. Os antigos cultivavam mitos: os contemporâneos disseminam mentiras. Aqueles eram os contemplados pela inspiração da poesia espontânea; estes são os excluídos da ilustração científica.

Sílvio permite-se freqüentemente manifestar franco e resignado menosprezo em relação ao universo mítico do povo brasileiro, no qual a superstição daria o tom, como um dos principais traços distintivos do cará-

ter popular e um dos critérios para organizar o material poético coletado. A esse domínio ligam-se os versos registrados no primeiro capítulo dos *Estudos* (rezas para curar etc.), assim como boa parte da quarta série dos *Cantos populares do Brasil* ("Orações e parlendas").

Todos os componentes da população não urbana (habitantes das matas e habitantes dos sertões) caracterizam-se a seus olhos por serem extremamente supersticiosos⁹. Os "fenômenos com caráter pseudo-religioso" que proliferam neste meio são capazes de exacerbar-se em "cenas horríveis de fanatismo e larga carnificina"¹⁰. As conotações políticas da heterodoxia religiosa evidenciam-se na mais notória das ocorrências relatadas por Sílvia: aquela protagonizada por Antônio Conselheiro, "indivíduo criminoso do Ceará", "missionário a seu jeito", que embora tenha feito vibrar a musa popular não parece impressionar o estudioso: "Não tinha doutrina sua e andava munido de umas *Horas Marianas*, donde tirava a ciência!"¹¹ A ênfase irônica sobre a última palavra remete para a dicotomia entre crença e ciência, que ajuda a erguer a fronteira entre povo rude e elite ilustrada, ao mesmo passo que delimita passado e presente, poesia e crítica, espírito romântico e espírito **moderno**.

Os pensadores do *Sturm und Drang* assumiram o espírito religioso como componente de uma visão de mundo que desejavam ampla e elevada, e no interior da qual procuravam conectar-se com o universo cultural popular. No Brasil, um século mais tarde, eruditos como Sílvia Romero são compelidos pela própria pretensão de cientificidade a rejeitarem de sua visão de mundo todo misticismo e mesmo toda metafísica. E, quando consideram historicamente a função religiosa nos quadros classificatórios evolucionistas e positivistas, situam na cultura popular as formas consideradas inferiores e indefinidas de religião. Isto também contribui para que o povo e sua poesia sejam vistos sob o signo do "atraso", só podendo ser culturalmente resgatados enquanto objetos do discurso científico que os preserva, ao mesmo passo que expulsa de si mesmo toda e qualquer veleidade religiosa e/ou poética.

Ao tentar proceder à sistematização histórica da literatura oral brasileira, Sílvia parte da teoria de Comte sobre os estados sócio-culturais da humanidade e as balizas aí representadas pelos sistemas religiosos fetichista, politeísta e monoteísta. Mas a fórmula não parece adequar-se perfeitamente às peculiaridades de nossa formação:

"Se não é um povo culto, nem por isso permanece ainda **claramente e de todo** no período politeico e mitológico das crenças. Aplicando-lhe

a lei dos **três estados**, formulada por Comte, está ele **exteriormente** no período teológico, na fase do monoteísmo; mas ainda com pronunciados resíduos da fase do fetichismo e do politeísmo."¹²

O descompasso entre os componentes da população — as duas "raças inferiores" e a "superior" — teria gerado uma **lacuna** em nossa formação cultural, problematizando seu (re)conhecimento pelas lentes do estudioso contemporâneo: "As populações do sertão, quanto às crenças, representam o singular espetáculo do consórcio de duas tendências igualmente impróprias para originar uma mitologia: os resíduos fetichicos deixados pelos índios e africanos e as crenças monoteicas da civilização européia fornecidas pelo português."¹³

Sílvia Romero estima portanto que "muito se tem abusado das explicações mitológicas nos estudos sobre poesia e contos populares", provocando equívocos e exageros como os de Couto de Magalhães a respeito das lendas tupis, "e mais levianamente ainda, [os de] José de Alencar, quanto aos **romances de vaqueiros**"¹⁴.

As mesmas premissas comtianas conduzem-no a negar potencialidade poética à cultura autóctone: "Não creio que os tupis-guaranis tivessem uma verdadeira poesia. Esta começa na fase do politeísmo, ou, pelo menos, nas últimas fases do fetichismo e nossos índios não tinham chegado a tal grau de cultura."¹⁵ Com este argumento, pretende refutar um motivo fundamental do indianismo romântico, o qual, mesmo em obras etnográficas, atribuíam aos indígenas, particularmente aos tupis, alto pendor para a poesia (Nota 3).

Tampouco os africanos, em sua opinião, nos legaram qualquer contribuição nesse domínio: "Dos negros, [...] nada existe coligido; e eles ainda menos do que os índios eram senhores de uma poesia, **no sentido que esta tem entre os povos, cujas mitologias são conhecidas** [grifo meu]."¹⁶

O trecho grifado nesta última passagem ajuda a esclarecer as premissas implícitas no ponto de vista de Sílvia, e o sentido que atribui ao termo "mitologia". Está ele condicionado pelo modelo clássico e eurocêntrico da poesia épica, e pela suposição de que esta é necessariamente a primeira modalidade de poesia a se desenvolver numa linhagem cultural. Uma mitologia é uma "história dramatizada com seus heróis"¹⁷; esta seria a primeira forma histórica de poesia, e ocorreria obrigatoriamente num ambiente cultural politeísta. Excluindo outros possíveis elementos ou combinações, Sílvia reduz sua perspectiva sobre as culturas iletradas aos esquemas

consagrados pela história e literatura da civilização branca ocidental. (Isto apesar de seus repetidos e veementes protestos contra teses equalizadoras dos vários desenvolvimentos nacionais, conforme veremos adiante.)

A matemática comtiana de Sílvio só reserva lugar para a criação poética de índios e negros numa espécie de inequação resolvida pela negatividade das incógnitas, num processo de rejeição que se estende às narrativas sertanejas: "Creio que os **romances de vaqueiros** são composições informes e truncadas, que poderiam, dadas certas condições, concretar-se em mitos."¹⁸ Apesar da ressalva, a representatividade dos romances é minimizada: em primeiro lugar, pela suposição de que acolheriam influências da **literatura de cordel**, cujas composições, por serem escritas, "não são [verdadeiramente] populares, e sim muito popularizadas"¹⁹; em segundo lugar, pela natureza degradada de seus heróis: "os bandidos famosos por seus feitos de valentia, ou os bois, célebres por sua destreza"²⁰. Conclusão: "José de Alencar iludiu-se em supor a existência de um completo **mitologismo** no sertão"²¹.

4.2. AS LÍNGUAS DO BRASIL

Outra questão fundamental para a determinação do caráter nacional é a da língua, vista desde o Renascimento como instrumento político e cultural associado ao poder do Estado. Nos séculos XV e XVI, as relações entre língua e império foram apontadas por estudiosos espanhóis e portugueses, no bojo da expansão das monarquias ibéricas. As relações entre língua e nacionalidade são uma das questões proeminentes do pré-romantismo alemão. A idéia de que a linguagem é uma permanente criação humana, enunciada por Vico, é retomada por Herder, estabelecendo-se um vínculo entre pesquisas lingüísticas e poéticas, na esteira do aforismo de Hamman, segundo o qual "a poesia é a língua materna da raça humana."²²

Para Sílvio Romero, os laços entre idioma e poesia ganham significação na medida em que assentam na criação coletiva, anônima, popular, apontando o caminho a ser trilhado pela literatura culta:

"Fora melhor, portanto, que certos romancistas e pretendidos

dramaturgos estudassem o povo, ouvissem como ele fala, perscrutassem-lhe o pensamento, haurissem-lhe a alma e a vida no sabor de suas lendas, no perfume de suas trovas, e retemperassem assim o seu próprio e mesquinho pensamento e a sua própria e afetada linguagem."²³

A condição de esteio afetivo da nacionalidade atribuída ao idioma passa, sobretudo em culturas subordinadas ao prestígio literário de outras nações (é o caso da Alemanha da *Aufklärung*, em relação à França), pela valorização da linguagem e da literatura orais e populares, como se dá no *Sturm und Drang*.

Entre nós, a feição diferencial da língua em relação ao português lusitano também desempenha a partir do Romantismo papel central na promoção da brasilidade. Defendem-se a modalidade lingüística brasileira e o emprego dos neologismos na língua literária, tanto por motivos de caráter emocional e ideológico quanto por razões empíricas que destacam a inevitabilidade da evolução lingüística. Propõe-se a nacionalização de nossa dicção literária mediante a incorporação ao texto escrito de traços da língua oral brasileira. Este processo não se manifesta apenas de modo programático ou empenhado; é estimulado também pela valorização descompromissada dos tons **menores**, coloquiais, acolhidos pela ficção urbana de Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antônio de Almeida, assim como pelos versos **displícites** do lirismo intimista dos anos 50 e 60 (Nota 4). Mas é sobretudo através da literatura indianista e do romance regionalista que a proposta de nacionalização lingüística se concretiza explicitamente no romantismo brasileiro. Com procedimentos bem distintos: na vertente indianista, em demanda programática de identidade e nobilitação culturais, o emprego de termos indígenas integra um procedimento estilístico de ordem abertamente literária; já na ficção regionalista, o registro da fala popular rural será orientado sobretudo pela intenção documental.

Na ficção indianista de José de Alencar, a linguagem do narrador e a dos personagens ostentam uma afinidade baseada no uso de uma dicção supostamente indígena, a qual se manifesta principalmente no léxico e nas metáforas e símiles. Tal como acontece nas "poesias americanas" de Gonçalves Dias, a pretensa rusticidade da linguagem indianista alencariana é elegantemente cultivada pela aspiração a uma nacionalidade enobrecida pela pureza de sua ascendência autóctone. Elabora-se uma convenção estilizada que não dissimula sua vocação utópica, exilada da história viva num passado desde sempre irrecuperável. No prólogo de *Iracema*, o autor

explicita sua intenção de adequar a própria voz às tonalidades ancestrais, dispondo-se a cantar as lendas da terra natal “sem metro, na rude toada de seus antigos filhos.”²⁴

Como observa Edith Pimentel Pinto, as propostas crítico-teóricas de Alencar sobre o português do Brasil são estabelecidas ao sabor das circunstâncias, quase sempre no intuito de defender-se dos ataques à sua linguagem literária²⁵. Suas manifestações sobre a questão estendem-se por mais ou menos dez anos, do “Pós-escrito” a *Diva* (1865) à polêmica com Joaquim Nabuco (1875), gerando formulações às vezes obscuras, lacunosas ou contraditórias. Entre elas avulta a idéia, difundida desde Gonçalves Dias, de atribuir ao escritor o papel de intermediário entre o uso popular do idioma e a norma consagrada. Nesta ótica, as formações incultas apenas se livram da pecha de incorreção mediante a sanção literária do escritor, de modo que a principal reivindicação fica sendo a liberdade do artista em matéria de língua.

O questionamento do processo lingüístico-literário do indianismo é encetado precursoramente pelo crítico Macedo Soares, que já em 1860 denuncia, nas tentativas de nacionalização poética empreendidas pelos jovens românticos, o excessivo relevo concedido à utilização de termos ameríndios, sem a contrapartida de um efetivo interesse pela visão de mundo que eles projetavam. Apontando o artificialismo e a exterioridade da proposta indianista, bem como seu pendor exclusivista na expressão da nacionalidade, Macedo Soares já discerne, na “questão do ser ou não ser da poesia brasileira”²⁶, as dificuldades provocadas por um imaginário partilhado entre representações idealizadas e referenciais do Brasil. Numa segunda etapa de atuação, entre 1874 e 1890, empreende significativas pesquisas de campo no levantamento do léxico provinciano, encorpando a tendência crescente a documentar a realidade lingüística brasileira a partir do registro de traços fonológicos e lexicais.

Também em contraposição à literatura indianista, a ficção regionalista procura construir uma imagem “real”, viva e presente da nacionalidade, encarnando-a em novo feitio discursivo e lingüístico: a convenção poética cultivada pelo indianismo cede lugar ao registro de uma língua cuja marca já é a fala popular. O encontro entre homens de letras e personagens iletrados nem sempre se dá sem ambigüidade e tensão. Alfredo Bosi apontou os descompassos e desarmonias na linguagem ficcional do sertanismo, nascido “do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico”, e operando enxertos

de que “resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador.”²⁷

Já vimos que entre sertanejistas e boa parte dos críticos pós-românticos — incluindo-se aí Sílvia Romero — uma espécie de parentesco provinciano reforça de lado a lado o combate movido contra o indianismo e a centralização cultural da Corte. Sílvia considera inclusive que os habitantes do sertão, mais do que os do litoral e das matas, e muito mais do que os da cidade, estão em situação propícia a produzir a **legítima** poesia popular. “As populações sertanejas são ainda hoje as únicas que, entre nós, se acham nas condições precisas para a produção da poesia anônima.”²⁸. Essa questão, diretamente conectada com a da língua, é transportada para a escrita autoral: sugere por exemplo que Basílio de Magalhães, que incorporou ao texto brasileirismos e mineirismos e registrou particularidades sintáticas do falar sertanejo, seja tomado como um documento para se estudarem as transformações da língua portuguesa na América²⁹.

Apesar de reconhecer a valiosa contribuição precursora de de Alencar, dedicando-lhe extensas citações e comentários nos *Estudos*, Sílvia Romero preocupa-se em marcar a diferença de sua perspectiva em relação às propostas românticas, que julga limitadas e desviadas pela contaminação emocional e retórica.

A seu ver, em primeiro lugar, seria necessário renunciar à postura nacionalista e valorativa, superando a circunstância de combate romântico e “esfriando” o debate. Embora não deixe de criticar a “religião do **purismo**” lusófilo³⁰, Sílvia adverte contra a deriva emocional da discussão, que pode conduzir ao equívoco da radicalização oposta. Reclama objetividade e atitude científica para o tratamento do assunto, a fim de evitar a interferência deformadora de ideologia nacionalista brasileira ou lusitana.

Na opinião de Sílvia, para promover uma discussão objetiva, imparcial e lúcida, é preciso entender-se sobre os termos da questão, cientificizá-la pelo respeito aos conceitos instituídos e às nomenclaturas cunhadas. Esse cuidado seria importante para o estabelecimento de classificações, tipologias etc., tarefas da pesquisa que considera primordiais. Participa também do intuito de dotar a *intelligentzia* brasileira de um discurso cientificamente assentado, em consonância com o praticado pelos eruditos europeus. Sílvia não esquece de referir-se a “autoridades” como Egger (*Notions élémentaires de grammaire comparée*), cujas “definições de mestre” são citadas “para acalmar os sonhadores e assegurar os fatos”³¹.

A atividade de folclorista desenvolvida por Sílvia enriqueceu a de pesquisador lingüístico na medida em que o conduziu à coleta de textos completos, e não somente ao inventário lexical, possibilitando um aproveitamento mais amplo do universo idiomático registrado. As observações de cunho lingüístico constituem a quase totalidade das escassas notas que acrescenta aos textos em verso recolhidos nos *Cantos populares do Brasil*. Há três tipos de notas: as que explicam o léxico de cunho popular e regional, ilustrando as particularidades do contexto natural (fauna, flora) e cultural (objetos, costumes); as que assinalam variantes morfológicas, semânticas e sintáticas em relação à norma culta; e as que elucidam referências a localidades e personagens (Nota 5).

Nos *Estudos e na História da literatura brasileira*, Sílvia fornece listagens de peculiaridades e alterações lexicais, fonéticas e sintáticas verificadas no português do Brasil. Faz notações comparativas e explicativas. Enumera a bibliografia existente sobre o assunto, assinalando sua pobreza. Dispondo-se a coligar as notas esparsas dos outros autores, dedica-se à citação e análise das descobertas anteriores, acrescentando observações de sua própria lavra; propõe correções, indica tarefas e caminhos. Tais intervenções constituem o processo preferencial de veicular suas próprias pesquisas e reflexões, sem chegar a dissimular o fato de que estas, de feito bastante empírico e incipiente, não atingem qualquer formulação sistemática, nem contribuem muito para encorpar os repertórios de dados. O fato é que, embora munido das devidas salvaguardas teóricas, Sílvia não parece muito à vontade no terreno do comentário lingüístico. Declara francamente:

“Nosso trabalho é, por certo, vacilante e de reduzido mérito; mas de uma coisa estamos convencidos: é de havermos dado alguma ordem a uma série de observações dispersas, e indicado qual é o número e a ordem das questões particulares que envolve a questão geral da adaptação da língua portuguesa ao meio americano.

“Venham agora os especialistas, tomem a si o questionário e respondam com segurança, aos diversos problemas que esboçamos. Há aí matéria para um livro a escrever entre nós.”³²

Com efeito, apesar de não aprofundar as questões levantadas, Sílvia indica alguns problemas importantes e aponta caminhos a explorar. Entre suas contribuições mais notáveis, contam-se o registro contextualizado de peculiaridades lingüísticas (mediante a coleta de textos completos); o

questionamento do conceito de superioridade aplicado a idiomas (Nota 6); o assinalamento da questão do bilingüismo, exemplificada com textos do cancioneiro³³; finalmente, o destaque concedido às transformações afro-brasileiras, que teriam escapado aos “indianistas exagerados”³⁴.

Não obstante, Edith Pimentel Pinto lamenta que Sílvia não tenha chegado a “tirar do seu próprio material informações precisas sobre a fala brasileira [nem] a compreender o caráter sócio-cultural da fala, já referido por vários autores desde os anos 70”³⁵. Tais restrições seriam decorrentes dos retoques e correções que Sílvia se permite operar nos textos coletados, o que lhes compromete especialmente a representatividade fonológica; e da obsessão com a unidade do idioma nacional, que o incita a minimizar a disparidade entre a fala do povo e a das classes cultas (Nota 7).

A única tentativa de sistematização de repertório empreendida por Sílvia não tem qualquer caráter sociológico e apóia-se exclusivamente na questão da origem étnica: assinala as contribuições indígena, africana e mestiça, fornecendo listagem lexical com significados. O ponto de vista étnico/etnográfico condiciona quase totalmente o enquadramento teórico. Como faz com os outros fatos culturais brasileiros, Sílvia enfatiza largamente as explicações de ordem racial. O processo de diferenciação lingüística seria análogo ao da diferenciação étnica, através da miscigenação, participando de uma irreversível progressão **orgânica** conduzida pela força natural da **evolução**.

O princípio da “luta pela vida”, que preside a este enfoque etno-lingüístico comum a quase todos os pesquisadores da época, prescreve e endossa a vitória do elemento mais forte: assim a língua portuguesa, como língua do vencedor, constituiria natural e legitimamente o **molde** privilegiado para enquadrar e conceituar a poesia popular brasileira, determinando o corpus de produção poética a recolher e analisar em prioridade. O idioma funciona como princípio objetivador da hierarquia, que preside à consideração dos diversos grupos étnicos na geração da cultura folclórica nacional. Embora todos eles sejam reconhecidos como **agentes criadores**, não o são da mesma forma ou no mesmo grau. Investido pelos instrumentos austeros da objetividade científica, o estudioso arbitra a questão, determinando quem detém sobre a criação o legítimo pátrio poder: na poesia anônima

“os autores diretos são os portugueses ou seus descendentes brancos e mestiços; não porque os índios e os negros não tivessem também uma poesia rudimentar; mas porque, predominando a língua portuguesa, as

canções tupis e africanas tinham de passar para esta língua, a fim de derramarem-se entre as populações novas.

"Só improvisavam na língua portuguesa, como sua, os europeus e seus descendentes."³⁶

Note-se que Sílvio desconsidera inteiramente o caso dos negros que, nascidos no Brasil, têm o português como língua materna. A produção poética de negros e índios recua em bloco para um plano muito secundário, uma vez que poucos são os fragmentos colhidos em língua original, e que sua contribuição em língua portuguesa, desfigurada para a identificação de seus ascendentes, estaria inevitavelmente neutralizada: "os hinos líricos e épicos, cantados pelo povo brasileiro, são vazados nos moldes da língua portuguesa pura e estreme. Como marcar o veio negro e vermelho em canções que afetam uma só forma? As dificuldades abundam."³⁷

Falante de uma língua **incompleta**, filha de uma irrequieta promiscuidade, a cultura popular brasileira não se presta aos registros de nascimento e identidade. Não é fácil analisar essa coisa mestiça e de ascendência confusa, em cuja pesquisa se enreda o erudito, como confessa Sílvio: o "ponto central do assunto [poesia popular brasileira] e certamente o mais dificultoso [é] a questão das origens, sempre embaraçosa, na esfera filosófica e na histórica." É difícil indicar o que pertence a cada um dos fatores étnicos no corpo embaralhado de tradições, contos, canções, costumes e linguagens do povo brasileiro. Para retomar o fio da meada, a saída é mais uma vez centrar-se no mestiço, "**agente transformador** por excelência"³⁸.

Mas os conceitos egressos da etnografia e da antropologia física nem sempre se prestam aos usos da antropologia cultural. A natureza abstrata da significação lingüística, contraposta e conjugada à concretude do significante, faz com que o conceito de **origem** ou **caráter mestiço**, aplicado a um elemento lexical, nem sempre soe convincente, ou simplesmente careça de demonstrabilidade. A questão duvidosa ou desconhecida de uma etimologia ou de um processo de alteração semântica é **resolvida** então pela hipótese do hibridismo, permitindo a Sílvio juntar sob a rubrica "formação mestiça" palavras "das quais umas parecem ter raiz africana, outras raiz tímica; algumas são de origem castelhana; outras portuguesas desviadas de seu sentido primitivo [grifo meu]". A fragilidade do expediente classificatório é implicitamente reconhecida por Sílvio ao termo da listagem: "o problema é difícil e não lhe podemos achar melhor solução por enquanto"³⁹.

O incontrolável movimento da língua falada, constatado pelo homem de letras e até certo ponto admitido na criação literária, é todavia mantido a prudente distância pelo discurso de intenção científica, que evita as mutações e nuances correntes na linguagem ordinária ou estilizada. Aspirando a uma validade universal e atemporal, o pensamento de Sílvio se propõe definir o sentido dos termos, conter a flutuação semântica, impedir o transbordamento metafórico, estancar a veia emocional da linguagem. Persegue um assentamento da questão que evite os **efeitos** imprevistos ou sorrateiros; um assentamento antiestético, antiretórico. Aí ele ancora suas prerrogativas e títulos de atualidade, maturidade e autoridade.

Sílvio escreve numa língua cheia de veleidades técnicas e aspirações internacionalizantes, onde pululam os **ismos**, destacando-se a preocupação com a exatidão da terminologia e a universalidade dos conceitos. O texto exhibe grande quantidade de grifos, utilizados de maneira assistemática para enfatizar as idéias do autor ou para destacar tanto os termos de timbre popular quanto os de cunho erudito ou técnico. Isso porém não compromete em absoluto a delimitação dos campos, traduzindo antes a difícil conciliação de saberes e culturas. Averso à banalidade da linguagem comum, Sílvio tende a paramentar seu discurso com graves nomenclaturas. O apreço por proparoxítonas e sufixos pode levá-lo por exemplo a trocar o singelo "tupi" por termo mais solene: "típico"⁴⁰.

Por mais que o autor propague a necessidade de reconhecer-se o nacional mediante a consideração do popular, não pode dissimular certos pudores e preconceitos difíceis de superar, particularmente na superfície polida da página escrita. Isso o conduz a podar a representação dos textos coletados de suas marcas mais rudes, apesar de seu empenho pela documentação fiel. Declara francamente: "Nestas e nas demais peças citadas, não quisemos, por inútil e por demais antiestético, reproduzir com inteiro rigor os dizeres de todo errado das pessoas do povo mais grosseiras e completamente incultas."⁴¹

Assim, apesar de sua defesa da inspiração popular para a literatura, Sílvio Romero contribui para que o discurso crítico dos últimos decênios oitocentistas, a contrapelo das audácias românticas, reforce a fronteira entre linguagem escrita e oral, erudita e popular. Em que pese seu respeito pelo empreendimento libertário do Romantismo, este é encarado como coisa do passado. A premência da história contemporânea rejeita a **cisma** nostálgica e prazerosa e propõe meticulosas tarefas científicas: coleta e

organização de repertório, apreciação crítica dos trabalhos alheios, enquadramento teórico dos dados. A enorme primazia concedida às atitudes científicas faz com que parte de seus objetivos seja transferida impositivamente pelo crítico à própria literatura. Nesta ótica, a função nacional do tratamento lingüístico a ser cumprida pela nossa criação literária não se poderia concentrar nos exercícios de estilo, nem perder-se no diletantismo: deveria ser orientada por um empenho **documental** aplicado à linguagem popular.

4.3. ESTRANHAS AFINIDADES

Não é por acaso que as referências à cultura germânica constituem a principal alternativa para Sílvia Romero, nesse momento em que se trata de definir internamente a imagem de corpo e alma do Brasil. É preciso “afirmar a unidade na multiplicidade”⁴². Tanto os folcloristas pré-românticos e românticos alemães quanto os brasileiros do fim do século XIX experimentam a necessidade de elaborar uma noção integradora do espírito e da cultura populares que fundamente o projeto nacionalista. Cá e lá, as perspectivas sobre a língua e a religião, como elementos determinantes da cultura nacional-popular, desempenham função de ponta nesse projeto. Apesar do poderio econômico e militar dos germânicos contrastar radicalmente os parcos recursos da nação brasileira, alguma coisa teríamos em comum: certa feição bárbara que se manifestaria, por exemplo, na rude singeleza de alguns movimentos da língua e do sentimento religioso. Neste chão instável, ainda não estão perfeitamente assentadas as academias e as igrejas.

A referência germânica oferece também a Sílvia sustentação para sua repulsa à hegemonia cultural da corte, identificada com a orientação ideológica francesa: “É ainda uma das idéias mais queridas da intuição anglo-germânica a guerra à centralização do pensamento nacional, a oposição à imitação do **parisismo**.”⁴³

O intuito de promover a diferenciação e a individualização do espírito nacional deveria pois inspirar-se na orientação da cultura germânica, que desde o final do século XVIII busca articular o sentido de uma nacionalidade viva, simultaneamente ancestral e em vias de se constituir. O interesse pelo próprio passado não imobiliza o pensador em contemplação

nostálgica e pessimismo crônico, mas dinamiza o cenário interior, abrindo a perspectiva sobre o futuro. A pesquisa dos aspectos lingüísticos e religiosos da cultura, especialmente em suas feições populares, constitui nesse quadro um manancial de resistência ao império da escrita francesa.

Na medida em que escapam ao controle da gramática e do catecismo, as formas lingüísticas e religiosas lançam raízes no terreno da praxis popular, conduzindo o historiador a explorar esta possível seara de uma desejada nacionalidade; desde o Romantismo, este solo começa a ser, mais ou menos timidamente, **cultivado** pela escritura artística, que procura alimentar-se de sua seiva “natural” e ancestral, no intuito de produzir uma floração vívida, autóctone, original. Já da parte do analista e do historiador, geralmente a exploração se faz ao modo geológico, buscando identificar materiais, sedimentações que retracem a formação progressiva do gênio nacional. Os alemães reuniram essas duas vocações no seu interesse pela cultura popular como via para o conhecimento de si mesmos, perseguindo os aspectos recônditos de uma subjetividade profunda onde se encontrariam, livres de barreiras sociais e históricas, o individual e o coletivo. Essa procura teria marcado a literatura germânica, particularmente em suas feições líricas, nas quais Theodor Adorno enxergou a expressão “do inestancável anseio erótico do sujeito que, no outro, se descarrega de si mesmo”, como também a ressonância “daquilo pelo qual a língua alemã, em seus maiores mestres, tateou em vão: a canção popular”⁴⁴.

Na França, ao contrário, a significação desses elementos é experimentada de maneira muito menos viva e premente. Língua, religião e nacionalidade encontraram muito mais cedo sua formulação institucional, estabilizando-se e esvaziando-se de significação poética e combativa. Compreende-se assim por que no Romantismo francês o aspecto nativista foi bem menos pronunciado que no germânico ou no brasileiro. Ali a batalha romântica assumiu um contorno francamente estético, reagindo contra o neoclassicismo setecentista e napoleônico. O esforço dos artistas dirigiu-se contra a tradição acadêmica, contra a submissão da arte ao Estado. Entre alemães e italianos, ao contrário, a tradição é revalorizada, especialmente em sua feição não escolar, não historicizada, anônima, coletiva, popular. Ali religião e língua formariam um influxo subterrâneo unindo modernos e antigos, contra o poder alienígena e a favor da unidade interna da nação.

A pesquisa das formas populares de linguagem e religião, que faz parte do legado alemão, revela-se contudo insuficiente para explicar as peculiaridades de formação brasileira, na qual avulta crucialmente a ques-

tão racial. A relativa homogeneidade étnica do grupo germânico, encarnando a vinculação visceral entre a população inculta e o escritor que se debruça sobre sua literatura oral, faz com que a questão da raça não constitua sério problema para a noção unificadora da nacionalidade, conferindo ao contrário maior solidez a essa unidade. No Brasil as coisas se dão de modo diferente. A questão da raça vai se apresentar como elemento diferenciador e problematizador da tarefa antropológica.

É através do critério etnográfico que Sílvia é reconduzido ao círculo de influência do pensamento francês. A preocupação com o problema racial, secundária para os alemães, caracteriza notadamente franceses e ingleses, em função de sua intensa atividade colonialista na segunda metade do século XIX. Está posta assim a armadilha na qual vai cair e se debater boa parte do pensamento brasileiro entre 1880 e 1920. O país colonizado importa seus conceitos etnográficos justamente dos países colonizadores, onde tais conceitos sustentam ideologicamente a atividade colonial de que somos vítimas efetivas ou potenciais.

NOTAS

1. Veja-se a este respeito o segmento 9.3 ("O povo passado a limpo: primitivo e rural").

2. É o caso de Montaigne, em "Des Cannibales"; e de José de Alencar, nos comentários sobre o estilo dos romances de vaqueiros, em "Nosso cancionero".

3. Da obra etnográfica de Gonçalves Dias: "E de fato entre os Tupis era tudo música e poesia, o nascimento e a morte a guerra e as festas — o amor e a religião — a linguagem e a vida — tudo era poesia. Eram prezados por bons cantores, as mulheres mesmo sabiam improvisar, e as águas do Carioca passavam por ter o condão de dar maviosidade ao canto dos Tamoios." (*O Brasil e a Oceania*, p. 199)

4. Vale destacar o caso do carioca Laurindo Rabelo, mulato de origem humilde, modinheiro e repentista, que integra ao texto escrito formas poéticas e elementos de dicção populares, numa expressão híbrida de popular e erudito assinalada por Alfredo Bosi: "Creio que a sua obra pode

ser uma das balizas para um estudo que a nossa cultura reclama: o das relações entre a linguagem do povo, da classe média e dos grupos de prestígio nos meios urbanos. Talvez nos surpreendam as águas que se misturam quando esperaríamos ver rígidas barreiras. Assim, há sempre um amaneiramento nas quadrinhas que dá ora para o sentimental, ora para o conceituoso, o que de certo modo altera a espontaneidade. Mas esse já é um problema que deve ser resolvido na área da 'literatura oral'..." (*História concisa da literatura brasileira*, p. 126)

5. É significativo que as notas estejam ausentes do volume de Contos. Aí o que se preserva é basicamente o enredo. A ausência de uma forma fixada neutraliza em grande escala a manifestação da personalidade **lingüística** do discurso.

6. Tratando do estatuto do português do Brasil, Sílvia adverte que a noção de **dialecto** não deve comportar conotação pejorativa: "Não há uma língua mais correta que outra, porque não há uma língua típica, e no seu próprio desenvolvimento um mesmo idioma pode ser mais ou menos opulento; porém nunca mais ou **menos** correto." (*Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 235)

7. A respeito deste último tópico, veja-se o artigo de Sílvia Romero "A questão da ortografia" (1908), em *Provocações e Debates*. Parte do texto encontra-se também na coletânea *O Português do Brasil*, de Edith Pimentel Pinto, pp. 327/329.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo III, p. 240.
- 2 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, pp. 32/33.
- 3 *Id.*, *ib.*, p. 33.
- 4 José Antônio de FREITAS, *Lirismo brasileiro*. Apud Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 151.
- 5 *Id.*, *ib.*, p. 152.
- 6 Carlo GINZBURG, *O queijo e os vermes*, p. 230.
- 7 Cf. *id.*, *ib.*, p. 231.
- 8 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I^o, p. 99.

- 9 Cf. *id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 39.
10 *Id.*, *ib.*, p. 41.
11 *Id.*, *ib.*, p. 41.
12 *Id.*, *ib.*, p. 40.
13 *Id.*, *ib.*, p. 108.
14 *Id.*, *ib.*, pp. 107/108.
15 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 110.
16 *Id.*, *ib.*, p. 111.
17 *Id.*, *ib.*, p. 111.
18 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 108.
19 *Id.*, *ib.*, p. 108.
20 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 163.
21 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 108.
22 Apud J.-F. ANGELLOZ, *A literatura alemã*, p. 37.
23 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 195.
24 José de ALENCAR, "Prólogo". In *Iracema*, p. 49.
25 Cf. Edith Pimentel PINTO, *O Português do Brasil*, pp. XII/XIII.
26 *Id.*, *ib.*, p. XIX.
27 Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, pp. 155/156.
28 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 154.
29 Cf. *id.*, *ib.*, tomo IIIº, p. 307.
30 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 250.
31 *Id.*, *ib.*, p. 237.
32 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 151.
33 Cf. *id.*, *ib.*, pp. 106/107 e 112/113.
34 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 146.
35 Edith Pimentel PINTO, *O Português do Brasil*, p. XXXVI.
36 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 106.
37 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 196.
38 *Id.*, *ib.*, p. 196.
39 *Id.*, *ib.*, p. 239.
40 Cf. *id.*, *ib.*, pp. 142 e 144.

- 41 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 151.
42 *Id.*, *ib.*, p. 135.
43 *Id.*, *ib.*, p. 133.
44 Theodor ADORNO, "Lírica e sociedade". In *Textos escolhidos*, pp. 207/208.

5. O critério etnográfico

O “critério etnográfico”, que Sílvio Romero vangloria-se de ter introduzido na crítica brasileira desde os anos 1869/70, permanece a seus olhos, em 1888, “a base principal da compreensão das literaturas, nomeadamente a literatura de um povo misturado como o povo brasileiro”¹. A primazia intelectual reclamada pelo autor deve ser relativizada: na verdade a questão etnográfica já é moeda corrente da circulação de idéias nas últimas décadas do 2º Reinado, participando das discussões acadêmicas e do repertório ideológico associados à construção e renovação político-sociais do Brasil. Com isso não deixamos de seguir o exemplo da velha Europa, onde a etnografia participa, neste último quartel do século XIX, da expansão e avanço generalizados das ciências humanas.

5.1. O CONCERTO ETNOCÊNTRICO DAS NAÇÕES EUROPEIAS

Na segunda metade do século XIX, a Europa assiste ao triunfo da ordem burguesa, sobre a qual se constrói uma era de relativas prosperidade e paz, malgrado a breve ruptura da guerra franco-alemã em 1870. O foco das disputas vai transferir-se para a casa alheia, com a expansão colonialista levando à partilha de largos territórios africanos e asiáticos. A vanguarda científica constituída em torno das ciências naturais e humanas encarrega-se de justificar ideologicamente a empresa militarista neocolonial através das teorias raciais, que afirmam a impropriedade dos cruzamentos étnicos — com o conseqüente caráter degenerado do mestiço, e a superioridade e ascendência do homem branco — tendo por corolário sua

“responsabilidade” civilizatória em relação às outras raças. O historicismo burguês, com sua confiança no poder da ciência e na marcha inelutável do progresso ocidental, avaliza a boa índole e os bons resultados dos empreendimentos associados de ciências naturais e humanas, e dos interesses colonialistas por elas respaldados.

Uma das fórmulas de maior sucesso na promoção do casamento entre ciências naturais e humanas é a do evolucionismo. Sua influência no pensamento do século XIX é avassaladora, penetrando na literatura como na política, e mesmo em visões **revolucionárias** como a de Marx. Sílvio Romero deve-lhe, talvez mais que a qualquer outro sistema de pensamento, a base teórica de suas teses sobre o Brasil.

A idéia de evolução, introduzida nas ciências naturais no início do século XIX pelas teorias transformistas de Lamarck, encontra sua formalização e aplicação detalhada na *Origem e evolução das espécies*, que Darwin publica em 1859. Mas antes disso já está enunciada nos escritos de Spencer, que será o principal responsável pelo encaminhamento do conceito a todos os campos de estudo, trazendo diversos setores do conhecimento humano para a base de sua teoria. O conceito bio-ecológico da “luta pela vida”, com a necessária vitória do mais forte, torna-se em Spencer um fundamento amplo do pensamento filosófico; e assim como para Auguste Comte, a filosofia é para ele uma reflexão coordenadora e generalizadora dos resultados de todas as ciências.

O anseio de síntese e ordenação também se manifesta nos primeiros passos da antropologia, uma nova disciplina que, enfatizando a pesquisa das **origens**, integra-se à linha evolucionista darwiniana e spenceriana. Ao debruçar-se sobre o passado da espécie humana, faz parceria com a arqueologia e a paleontologia. Apesar de trabalhar com características históricas e sócio-culturais, promove sua junção com traços biológicos, tendendo a subordinar-se ao biologismo cientificista — por exemplo, na boa acolhida que dispensa às teorias classificatórias sobre a morfologia humana, desenvolvidas a partir de meados do século. As tentativas de estabelecer conexões entre o psicológico e o físico ensejam então teses como a de Cesare Lombroso, sobre as relações entre psiquismo e anatomia, e práticas como as célebres medições do volume craniano, pelo Dr. Paul Broca.

No fértil terreno temático e metodológico da antropologia, brotam e desenvolvem-se a etnografia e a etnologia. No declínio do Romantismo,

levam adiante a dupla herança do movimento dividido entre a autocontemplação e o interesse pelo exótico. Isto é, aprofundam e problematizam os conceitos de **nação** e **povo**, colocando em relevo as diferenças e desníveis entre os grupos humanos, encarados como **etnias**.

Quando os termos **etnografia** e **etnologia** começam a circular nos meios eruditos, em meados do século XIX, seu sentido é vago e amplo como o objeto de estudo por eles configurado. Varia num âmbito que vai do cultural ao físico, do social ao racial, enfatizando esta ou aquela perspectiva; abrangendo um campo de investigação que ora acolhe os mais variados modelos de civilização, ora pretende concentrar-se nos povos ditos "primitivos"; privilegiando ora a descrição, ora a teorização.

Na França, a etnografia cresce como um filhote meio bastardo da antropologia e da sociologia, conciliando linhagens originalmente adversárias: a "fisiologia social" de Comte, considerada por ele como o estágio mais complexo e completo da investigação positiva, opõe-se à antropologia por apegar-se às etapas consideradas mais avançadas dos processos civilizacionais. Prefere concentrar-se no presente e construir o futuro, ao invés de perder tempo debruçando-se sobre formas que a seus olhos representam o passado, sendo portanto consideradas inferiores. Comte professa a concentração da análise sociológica em uma única série social: "l'élite ou l'avant-garde de l'humanité, comprenant la majeure partie de la race blanche ou les nations européennes, en nous bornant même, pour plus de précision, surtout dans les temps modernes, aux peuples de l'Europe occidentale." Para fazer isso, convém afastar escrupulosamente "toute vaine et irrationnelle digression sur les divers autres centres de civilisation indépendante, dont l'évolution a été, pour des causes quelconques, arrêtée jusqu'ici à un état plus imparfait"². Assim o positivismo secundariza a maior parte das preocupações antropológicas; o método comparativo serve basicamente para esclarecer a série principal. Mesmo se os grupos inferiores apresentarem "quelque intérêt propre", sua apreciação deve ser postergada até o momento em que se encaixem na lei geral. Fora isso, ocupar-se da China ou da Índia não passaria de "puéril et inopportun étalage d'une érudition stérile et mal dirigée." Para reconhecer "la véritable marche fondamentale des sociétés humaines"³, é preciso referir-se exclusivamente à mais completa e melhor caracterizada, e todas as outras só serão consideradas **subordinadas** à apreciação desta. Em Comte a compreensão dos fenômenos sociais verificados fora do seu próprio quintal somente se dá em relação a um ponto ápice, e sempre com

entediados ares retrospectivos.

Isso não quer dizer que os grupos inferiorizados estejam completamente alijados do salutar processo civilizatório. Sua vez há de chegar, com a ajuda generosa dos maiores, que naturalmente precisam cuidar primeiro de si mesmos: "C'est seulement après avoir ainsi déterminé ce qui convient à l'élite de l'humanité qu'on pourra utilement régler son intervention rationnelle dans le développement ultérieur des populations plus ou moins arriérées, en vertu de l'universalité nécessaire de l'évolution fondamentale." Assim, a possível ação opressiva ou perturbadora do europeu sobre as outras etnias será substituída por uma "sage et bienveillante protection"⁴.

O fato é que, apesar de seu menosprezo pela matéria, Comte já está fornecendo os parâmetros ideológicos que sustentarão a maior parte dos estudos etnográficos oitocentistas, conhecendo grande voga na segunda metade do século.

No início do século XIX, ainda não há um corpo de pensamento racial sistemático. Ele se constitui por volta de 1860, com feição marcadamente racista e contando com o beneplácito da ciência e das lideranças culturais e políticas dos Estados Unidos e da Europa. Isso é em grande parte motivado pela expansão colonial, necessitada de um discurso científico que lhe dê base ideológica. A orientação dominante das pesquisas etnográficas e antropológicas tende a realçar grandemente os aspectos físicos das raças e dos grupos sociais subalternizados, em detrimento dos aspectos culturais; ou ainda, quando se trata destes últimos, eles são percebidos numa escala balizada pela importância dos primeiros. Os aspectos culturais são geralmente vistos como uma espécie de corolários dos aspectos fisiológicos; ou, quando se levam em conta os signos culturais, é pelo intermédio prévio de sua "fossilização", realçando-lhes a substância física em detrimento do aspecto espiritual. Finalmente, valorizam-se os métodos comparativos, que conduzem a classificações tipológicas de vocação quase sempre hierarquizante.

Tudo isso ajuda a empurrar os estudos etnográficos e antropológicos para fora da História, determinando nos pesquisadores uma postura generalizada que Câmara Cascudo, mais fluente e sinteticamente do que eu, descreve assim:

"maior cuidado tinham todos na medição dos ângulos faciais, forma do cabelo, projeção da mandíbula e posição septo nasal do que na

colheita dos elementos vivos da cultura humana. [...] O estudo do Homem era feito através do que se convencionara ser as expressões indiscutíveis de sua personalidade, ossos, restos de alimentos, utensílios de caça e pesca, o material imóvel que marcava sua passagem pelo mundo. O homem vivo, repetindo inconscientemente a história velha do passado, era analisado no seu corpo com uma fita e um aparelho de metal. E, os mais avisados, ouviam-no contar mitos, lendas, reminiscências de caçadas fabulosas. Mas era um pormenor.”⁵

A vinculação dos domínios, objetivos e natureza das questões culturais aos pontos de vista da antropologia biológica contribui grandemente para a fixação de modelos de pensamento racialista e racista, justificando o neocolonialismo pela necessidade de serem os grupos raciais inferiores auxiliados no processo civilizatório pelos grupos superiores, que se reduzem aliás a um só: o branco europeu. Para os outros, é aceitar a tutela européia ou condenar-se ao extermínio, estrangulados na “luta pela vida”.

Porém no fim do século XIX, começará a romper-se o enlace antropológico entre ciências da natureza e ciências humanas, dividindo-se a disciplina em antropologia física/biológica e social/cultural. Pesquisadores como o inglês E.Tylor (*Primitive culture*, Londres, 1871) e o escocês J.G.Frazer (*The golden bough*, Londres, 1890) imprimirão aos estudos antropológicos uma perspectiva francamente sócio-cultural, evitando os reducionismos deterministas, privilegiando o estudo comparativo das mitologias, ritos de magia, fundamentos religiosos etc., com vistas a discernir variações e identidades sociais que permitiriam penetrar nas mentalidades primitivas. Tais preocupações caracterizarão as orientações britânica e norte-americana, divergindo ambas da francesa, que enfatiza as classificações raciais.

5.2. UMA VOLTA COMPRIDA: REVENDO A HISTÓRIA DO BRASIL

“Les tropiques sont moins exotiques que démodés.”

(Claude Lévi-Strauss)

Mas voltemos ao Brasil oitocentista dos anos 70 e 80, quando Sílvio Romero e mais alguns andam a se fazer perguntas sobre a nossa poesia popular.

Nas duas últimas décadas do 2º reinado desenvolve-se um esforço de organização e modernização do país que procura atualizar nossa realidade face ao exemplo europeu e norte-americano. As campanhas republicana e abolicionista, embora nem sempre caminhem lado a lado (o manifesto de fundação do Partido Republicano, em 1870, não se pronuncia a respeito do problema da escravidão, levantado pelos reformadores liberais), centralizam a tentativa de corrigir nossas distorções e atrasos políticos (o regime monárquico construído sobre uma independência promovida por um braço da dinastia colonizadora), sociais (a escravidão colocando o país fora do sistema da ciência e da política contemporâneas) e econômicos (a resistência de estruturas arcaicas de produção rural). Clericalismo e ruralismo herdados de Portugal permanecem em vigor no seio de uma monarquia liberal e positivista. O ecletismo político domina os anos 60, sustentando a conciliação partidária entre liberais e conservadores e alimentando um panorama ideológico confuso, “mosaico de idéias importadas [principalmente] da França”⁶.

Evidencia-se a necessidade de uma (imagin)ação reformadora capaz de reconstruir a nação e remodelar o Estado, modernizando a estrutura sócio-política. Desencadeia-se um questionamento centrado nos problemas relacionados à nação e às raças que a constituem. Muita coisa andou mudando, aqui e lá fora. Os americanos do Norte, nação jovem como nós, mas politicamente veterana em independência e república, já aboliram a escravidão há dez anos (1865). E da Europa nos chegam, cada vez mais rápidas e numerosas, notícias e livros. Aliás, os europeus estão por toda parte. Ao largo e profundo processo de europeização das consciências, acrescenta-se o temor obsessivo e muito difundido de uma invasão do Brasil pelas potências expansionistas, que se manifestará na orientação defensiva impressa pelo Barão do Rio Branco à diplomacia brasileira, bem como no nacionalismo militarista da Liga de Defesa Nacional, apoiada e integrada por literatos ilustres como Olavo Bilac.

5.2.1. O COMPLEXO DE INFERIORIDADE COLONIAL

Se a independência do Brasil se fez de modo aparentemente menos traumático que a de outras nações latino-americanas, essa **boa lembrança** não nos livra de viver problemáticamente a questão de nossa identidade e

de suas raízes. A suposição de uma história e uma índole **cordiais** não basta ao Brasil para fazê-lo escapar à América Latina e ao Terceiro Mundo. O sentimento de inferioridade formaliza-se na crença de que haveria países naturalmente destinados a conduzir, e outros destinados a serem conduzidos pelos primeiros. Infelizmente, estamos entre os segundos.

O sentimento de inferioridade, motivado pelo **fato** constatável do descompasso histórico com os modelos prestigiados, é reforçado pela **idéia** do meio e da raça adversos, incorporada à imagem negativa que encontramos no espelho oferecido pelos europeus. Padecemos da pecha reservada aos países tropicais, assentada por teorias como a do inglês Henry Thomas Buckle, partidário do determinismo climático, que reserva oito páginas de sua *História da civilização na Inglaterra* (1857/61) para demonstrar a impossibilidade **natural** de o Brasil participar da dita ou de qualquer outra civilização.

Apesar de encarecer a importância das observações de Buckle, cuja atenção dispensada ao nosso obscuro país lhe parece um ponto de referência obrigatório para todo o pensamento brasileiro, Sílvio Romero estima que elas contêm muitas inexatidões e exageros, provocados, entre outras razões, pelo fato de o autor jamais ter visitado o país, tornando-se assim “vítima do maravilhoso no inventário dos obstáculos que a natureza nos opõe”⁷.

Mais complicado seria confrontar as adversidades registradas pelos depoimentos de ilustres testemunhas oculares estrangeiras, como Louis Agassiz, professor da Universidade de Harvard, que participa de uma expedição científica ao Brasil em 1865. Em seu relato, publicado três anos mais tarde, apresenta o caso brasileiro como demonstrativo do caráter corruptor e degenerador da mestiçagem, que teria aqui gerado “um tipo indefinido, híbrido, deficiente em energia física e mental”⁸.

Arthur de Gobineau, que exerceu funções diplomáticas no Rio de Janeiro em 1869, também exprime opiniões e prognósticos extremamente negativos sobre o país em seus relatórios oficiais e extensa correspondência. Confessa-se chocado pela estagnação cultural, a insalubridade, a degenerescência étnica e física que levam as pessoas a parecerem-se com macacos. É como se o *homo sapiens* andasse para trás, invertendo o roteiro da evolução. No seu entender, esse conjunto de desvantagens desembocaria no desaparecimento da população, se não houvesse uma injeção substancial

de sangue europeu. Pois o principal motivo de tantas mazelas é, na ótica racista explicitada no seu *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853/1855), a mestiçagem, geradora de “uma população totalmente mulata, viciada no sangue e no espírito e assustadoramente feia”⁹.

Tudo isso contribui para marcar as nossas próprias avaliações do Brasil de pendor à autoflagelação, constatado por João do Rio: “No fundo [...] temos a idéia de que somos fenomenalmente inferiores, porque não somos tal qual os outros, e ignoram-nos por completo.”¹⁰

E no entanto, estamos em plena luta pela vida. Que não parece nada fácil nos trópicos brasileiros, onde reinam “o calor e a umidade, com todo o seu cortejo formado pelo impaludismo. Daí um certo abatimento intelectual, uma superficialidade inquieta, uma irritabilidade, um nervosismo, um hepatismo que se revela nas letras.”¹¹ Apesar da distinção reservada ao indivíduo provido de diploma e anel de grau, do “timbre aristocrático que o talento ainda conserva, no Brasil”, e no qual Nicolau Sevcenko reconheceria “um ranço do colonialismo”¹², os escritores não se sentem a salvo do destino subalterno e das mazelas tropicais. Mesmo à sombra acolhedora dos gabinetes e bibliotecas, Sílvio Romero estima que “o trabalho intelectual é no Brasil um martírio: por isso pouco produzimos; cedo nos cansamos, envelhecemos e morremos depressa.”¹³ Mas os homens cultos continuam a procurar a vida nos livros. E os livros lhes mostram um mundo dividido em dois: os brancos e os outros; Norte e Sul. O problema é que nós fazemos parte do Sul. Somos os **outros**, que nem sequer possuem lugar cativo no mundo dos livros. Assistimos ao espetáculo da história na penumbra silenciosa da galeria.

Não que não nos esforcemos por aparecer, e bem: a política de promoção da imagem do Brasil no exterior, com que tentamos atenuar esse quadro de desvantagens, remonta a Dom João VI, e é encorajada no império pela elite liberal deseiosa de atrair capitais e tecnologia. Os Estados Unidos são vistos como exemplo de um desenvolvimento viabilizado pela boa acolhida oferecida ao investimento estrangeiro e à imigração maciça. Políticos e intelectuais conjugam esforços nessa campanha, que nas últimas décadas do 2º reinado motiva um surto de propaganda, endereçado sobretudo à França, sob a suposição ou alegação de que nossos fortes laços culturais com aquele país contribuiriam para atrair investimentos de lá.

5.2.2. O LADO DOUTOR

Boa parte da criação literária alia-se às ciências humanas na difusão das grandes idéias contemporâneas. Poetas e/ou doutores, os homens de letras sentem-se imbuídos da alta missão libertária e modernizadora já prognosticada pelo último Romantismo. Na feição engajada da poesia castroalvina, o **livro** aparece como o grande parceiro da América em sua demanda de dignidade e atualidade históricas, que a integrem a melhor linhagem da civilização ocidental.

Comprometidas com as transformações históricas prenunciadas pelo pensamento europeu, nossas letras prestam-se à função utilitarista, procurando desenvolver uma ciência sobre o Brasil que não somente nos sincronize com a Europa, como também oriente as formulações legislativas e administrativas da nação, em vias de se reformarem. Pensadores e escritores são impelidos a participar do debate político sobre os rumos do país, não só pela sua própria vocação de reflexão e questionamento lógico e ético, como também pelas circunstâncias institucionais: enquanto produtores de fórmulas ideológicas capazes de sustentar o novo *statu quo*, é-lhes oferecido um papel de protagonistas no processo. Sua aptidão para discurso é inestimável numa estrutura social regida pelo poder da palavra, jornalística ou oratória, na imprensa e na tribuna parlamentar.

Mas para fazer jus a ouvidos ilustres, toda opinião tem que mostrar-se abalizada. Toda proposta carece de argumentos, e todo argumento carece de alicerces lógicos e referenciais. Só assim o pensamento poderia ser considerado **positivo**. Pois a positividade do pensamento não é mais assegurada, como nos velhos tempos, pela fé ou pelo rei. A força da lei social tem agora de estar conectada às grandes leis universais. Estas, é a ciência quem as discerne e traduz. O século XIX é pródigo em grandes sistemas teóricos que recheiam didaticamente enormes e múltiplos escritos, os quais são geralmente bastante maçantes, mas outorgam credibilidade às opiniões de quem a prende suas lições.

Nossa mentalidade científica em formação aplica-se pois ao estudo das lições européias, sobretudo as francesas. Em suas diversas modalidades, da aceitação seletiva das teorias de Comte à ortodoxia de coloração religiosa, o positivismo difunde-se na Escola Militar, na Escola Politécnica, no Colégio Pedro II, nas ciências aplicadas, nos meios ilustrados em geral. Os avanços da doutrina identificam-se com a modernidade, conquistada na ruptura com uma tradição decididamente falida. Catolicismo, ecletismo

e romantismo, associados com o regime monárquico, são rejeitados pelos intelectuais, quase todos anticlericais, abolicionistas, liberais e republicanos.

Quando o processo se consuma, com a escravidão abolida e a república proclamada, a consolidação da nova ordem revela-se mais problemática que sua instauração, provocando sérios desapontamentos em muitos de seus propagandistas. De fato, a última década do século traz graves problemas econômicos e políticos: surto inflacionário, colapso da bolsa, pressão monarquista, repressão sob Floriano, maquinacões políticas das oligarquias regionais, coronelismo, guerra de Canudos, fraudes eleitorais etc.. A realidade contradiz os ideais de gente como Lopes Trovão, um dos expoentes da campanha republicana, que declara francamente: “Essa não é a República dos meus sonhos.”¹⁴

Os “mosqueteiros intelectuais” resultam em “paladinos malogrados” (Nota 1), que o sistema ideológico se encarregará de neutralizar. Os “homens de talento e saber” vêm-se suplantados e preteridos por oportunistas inescrupulosos. Corrupção, interesse, acomodação e incompetência grassam na política partidária, nessa situação de “imbecilidade triunfante” que Euclides da Cunha apelida de “mediocracia”¹⁵. Restam a participação em empregos públicos, a diplomacia e o jornalismo, então em grande expansão. Mas essas formas de atuação têm muito de decorativas, aniquilando a virulência do engajamento intelectual nessa época regida pela homogeneização das consciências ao padrão burguês da Belle Epoque, onde a cultura é encarada como lustro da burguesia.

Enfim, o desprestígio dos intelectuais é agravado pelo baixo índice da cultura letrada nacional, pela falta de público leitor e pela estrutura deficiente de edição e circulação dos livros. No início do século XX, o ritmo acelerado da vida cotidiana, a concorrência do “novo jornalismo”, das revistas mundanas, do cinematógrafo e do livro didático, reservam pouco espaço e disposição para a contemplação literária ou reflexiva.

Querendo ampliar seu poder de ação social, os escritores desejam a difusão da alfabetização e a melhora do nível cultural das massas. Como observa Nicolau Sevcenko: “desligados da elite social e econômica, descrentes da casta política, mal encobrem o seu desejo de exercer tutela sobre uma larga base social que se lhes traduzisse em poder de fato. Era evidente contudo que essa generosidade ambígua não convinha aos projetos das oligarquias e morreu na reverberação ineficaz da retórica.”¹⁶

A decepção e o isolamento conduzem bom número dos intelectuais ao divórcio com a política ou à procura de soluções alternativas. Critica-se o poder antes e depois de 89, num quadro em que há lugar para a solidão autodestrutiva dos nefelibatas, mas também para o interesse crescente pela cultura popular e pela nossa formação étnica, na demanda de novos padrões para a reflexão e a conduta social. Numa época de intensa centralização da vida política e cultural no Rio de Janeiro, os escritores interessam-se pelo rural, buscando raízes sociais alternativas e fazendo uma revisão da história do país e de suas possibilidades futuras. Como observa Nicolau Sevcenko, “o estudo da realidade brasileira tem, pois, também, esse curioso efeito de aliviar a angústia de homens naufragados entre o passado e o presente, à procura de um ponto fixo em que se apoiar”¹⁷.

5.3. O DILEMA ETNOGRÁFICO

No final do século XIX, o empenho dos intelectuais em prol da atualização do Brasil desdobra-se na valorização de sua atuação no processo. Sublinham-se — e Sílvio Romero é especialmente enfático em reivindicá-lo para si — a função “inaugural” do pensamento ilustrado, a demanda de uma maioria cultural que estaria na base do projeto modernizador do país. A missão é geradora e reveladora de descompassos: a modernização do país anuncia-se forçosamente longa e penosa, a contrapelo da urgência experimentada pelas consciências ilustradas em acertarem o passo com o progresso do saber ocidental. O incômodo da situação é agravado na medida em que a possibilidade de promoção sócio-cultural da nação parece estar duplamente condicionada, articulando-se sob a premência de não só alcançar, mas também fazer reconhecer a **maioridade** do país e de suas instituições.

Maioridade acarreta direitos e deveres, independência e compromisso de responsabilidade. O direito à origem — originalidade não se conquistaria senão mediante o respeito e a preservação da ordem comum, segundo cartilha, constituição e até mesmo catecismo... que continuam a chegar do Velho Mundo. É por tanto necessário produzir uma imagem de nação que, sem descartar os condicionamentos naturais negativos postulados pela ciência da matriz européia, conceda à filial latino-americana uma

chance de auto-reconhecimento, auto-estima e progresso sócio-cultural. O projeto de construção da nacionalidade conjuga centramento e des-centramento: “A missão crítica, neste país, deveria juntar as duas tendências: tomar da nação os assuntos e da cultura hodierna o critério diretor das idéias.”¹⁸

Pois a maioria não é só um estágio natural da evolução biológica, determinada por mutações e ajustes internos do corpo de uma nação; é ainda uma espécie de título, que se define e conquista, também e sobretudo, na instância externa, para a consideração alheia, permitindo e impondo a obtenção de um passaporte, de um documento de **identidade**. A tarefa de definir uma identidade nacional tem de atender a uma dupla demanda: internamente, propor uma imagem integrada do país, reforçando os laços entre os diversos componentes sócio-culturais, definindo uma unidade nacional baseada no autoconhecimento; externamente, adequar-se aos modelos do mundo civilizado, reforçando as relações com as nações desenvolvidas, contornando a pecha e o complexo de inferioridade, vencendo o hiato espacial e temporal que nos condena às mais baixas colocações na hierarquia do mundo civilizado de plantão. É preciso afirmar-se simultaneamente diante de si mesmo e diante dos outros.

Naquele momento, a pesquisa etnográfica entre nós se encontra diante de uma situação dilemática. Trata-se, por um lado, de atender às necessidades ideológicas de uma promoção da nacionalidade que sustente e dê forma à modernização do Estado brasileiro, segundo os parâmetros abolicionistas e republicanos; por outro, de adequar nossa produção intelectual ao modelo cientificista em vigor na Europa, estruturado em grande parte sobre um determinismo mesológico e racial que nos condena desde o berço à inferioridade e ao atraso. Se a infelicidade de ser um país tropical é razoavelmente atenuada pelos mitos da fertilidade, da natureza generosa e farta, da beleza opulenta e variada da paisagem, a negatividade da formação racial é mais difícil de contornar em sua dupla vertente: por um lado, contingentes maciços de elementos étnicos considerados inferiores, incluindo mesmo os brancos, cuja linhagem latina, ibérica e ainda por cima portuguesa, manifestaria cumulativamente sua condição de escória da Europa; por outro lado, intensa miscigenação, o que seria sinônimo de degeneração e até esterilidade.

No plano intelectual, o dilema radicaliza-se quando as questões raciais e mesológicas deixam de ser tratadas pelo discurso literário e passam à esfera da ciência. Os povos primitivos perdem a aura do exotismo e

recebem o rótulo do atraso. O mestiço já não é convidado a protagonizar romances idílicos, agora que o sistema de pensamento europeu, repartindo a humanidade em brancos e o resto, projeta uma perspectiva binária típica de ideologias etnocêntricas, como as que outrora criaram as dicotomias latinos x bárbaros, cristãos x pagãos, civilizados x selvagens etc..

Nesse quadro, quem somos nós brasileiros? Evidentemente não podemos aspirar a formar lado a lado com nossos parentes europeus. Impossibilitados de igualar-nos às nações colonizadoras, precisamos não obstante escapar ao espectro neocolonialista, diferenciando-nos das outras nações colonizadas ou colonizáveis.

Entre estas, nem todas tiveram a mesma sorte. Os Estados Unidos da América alcançaram o nível dos grandes e até lhes serviram de exemplo, constituindo-se como a primeira república moderna. Mas ali a segregação racial postulada pelo pensamento europeu é praticada e reafirmada de modo extremado. O clima temperado também ajuda nessa equação favorável aos americanos, evidenciando que a oposição a considerar deixa de ser entre o Novo e o Velho Mundo, entre a Europa e a América, e passa a dividir Norte e Sul. Neste setor subalterno, na parte de baixo do mapa-múndi, está o Brasil, na companhia indesejável da América hispânica e da África.

NOTAS

1. Representando o empenho dos escritores na discussão político-social que leva à queda do Império, e o posterior declínio de seu prestígio e influência durante a 1ª República, essas duas metáforas ("mosqueteiros intelectuais" e "paladinos malogrados") servem de título aos dois primeiros segmentos do capítulo 2 de *Literatura como missão*, de Nicolau Sevcenko.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo III, p. 236.
- 2 Auguste COMTE, *Cours de philosophie positive*, tome V, p. 2.

- 3 *Id.*, *ib.*, p. 3.
- 4 *Id.*, *ib.*, p. 4.
- 5 Luís da Câmara CASCUDO, "Prefácio". In Sílvia ROMERO, *Cantos populares do Brasil*, tomo I, p. 16.
- 6 Thomas E. SKIDMORE, *O Preto no branco*, p. 20.
- 7 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p. 70.
- 8 Louis AGASSIZ. *Apud* Thomas E. SKIDMORE, *O preto no branco*, p. 48.
- 9 Arthur de GOBINEAU. *Apud* Thomas E. SKIDMORE, *O preto no branco*, p. 46.
- 10 Paulo BARRETO. *Apud* Thomas E. SKIDMORE, *O preto no branco*, p. 151.
- 11 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, pp. 75/76.
- 12 Nelson Werneck SODRÉ, *A ideologia do colonialismo*, p. 15.
- 13 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p. 78.
- 14 Lopes TROVÃO. *Apud* Nicolau SEVCENKO, *Literatura como missão*, pp. 86/87.
- 15 Cf. Nicolau SEVCENKO, *Literatura como missão*, p. 88.
- 16 *Id.*, *ib.*, p. 95.
- 17 *Id.*, *ib.*, p. 86.
- 18 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo V, p. 442.

6. A empresa teórica: química e alquimia

6.1. A CONSTRUÇÃO DA DIFERENÇA: CIÊNCIAS DA VIDA E DA SOCIEDADE

O Brasil não está entre os primeiros, não quer igualar-se aos últimos. Resta-lhe ser... **diferente**. É na especificidade do sistema cultural que uma nação se afirma como ser histórico, desdobrando e ultrapassando a determinação de sua estrutura étnica. Nesta ótica, a capacidade de diferenciação constrói e dignifica o perfil da nacionalidade, solicitando em prioridade o interesse do estudioso. Na opinião de Sílvia Romero, a finalidade da teoria da história de um povo "não é só mostrar o que esse povo tem de comum com os outros; sua obrigação é, ao contrário, exibir os motivos das originalidades, das particularidades, das diferenciações desse povo no meio de todos os outros." ⁰¹

Como principal requisito para a construção da positividade de nacional, o tópico incorpora-se também a seus critérios de análise e avaliação das obras literárias: "Tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida do mérito dos escritores é este critério novo." ⁰² E o próprio Sílvia, enquanto pensador, parece disposto a requerer para si esse tipo de distinção: insistindo na tecla das idéias precursoras ou inaugurais, cultivando a polêmica e o confronto, pretende assegurar o mérito de sua obra mediante a divergência em relação a estudiosos que o precederam e rodeiam. A essa investida não escapa nem o cultuado Tobias Barreto. Câmara Cascudo, assinalando o caráter de desafio de que parece impregnada a publicação da série "Poesia popular do Brasil" na *Revista Brasileira*, comenta que ela "parecia responder às

restrições estranhas de Tobias Barreto, negando à Etnografia e ao Folclore, tão íntimo dos amados mestres alemães, qualquer interesse histórico, estético e psicológico-nacional." ⁰³

A noção de que a diferença é marca registrada da cultura brasileira sempre foi moeda corrente entre nós. Nos estudos literários contemporâneos de Sílvia Romero, destaca-se a tese da "obnubilação brasileira", de Araripe Júnior, que enfoca a pressão diferenciadora do meio físico sobre as forças mentais do homem: por um processo de mimetismo, os colonos se adaptariam ao novo meio, distanciando-se dos modelos pátrios. Nesta ênfase concedida ao fator mesológico poderíamos ver não apenas uma diretriz "científica" entre outras, mas também e ainda um resíduo do Romantismo. Na perspectiva romântica, o próprio índio funciona como uma espécie de contrafação humana da vigorosa plenitude natural, e seu influxo na fisionomia da nação está atrelado a esta condição.

Sílvia não descarta a função diferencial do meio, reconhecendo que ele "tem operado entre nós como agente diferenciador em toda a direção da vida nacional" ⁰⁴; mas produz dois deslocamentos de ênfase na concepção da diferença brasileira: do fator meio para o fator raça; e do índio para o negro. Tais deslocamentos explicitam-se no debate com Araripe Júnior. A propósito da tríade determinista de Taine, Sílvia pergunta qual dos três fatores "tem mais contribuído para a formação, a especialização, a diferenciação do caráter brasileiro". E responde: "A **raça**, tenho sempre eu suposto; o **meio**, tem sempre respondido um inteligente e destro crítico brasileiro, Araripe Júnior." ⁰⁵ Adiante, tendo afirmado ser o negro mais importante que o índio no processo brasileiro de mestiçamento, acrescenta: "O Dr. Araripe ainda aqui se mostra em desacordo, dando a preferência ao caboclo." ⁰⁶

Nesses pressupostos baseia-se, por exemplo, a distinção que Sílvia estabelece entre o brasileiro e seus vizinhos hispano-americanos, com os quais é freqüentemente confundido. A seu ver, tal distinção não se prende aos elementos colonizadores, visto que "o povo português não difere etnologicamente do espanhol" ⁰⁷. O que aparta o Brasil dos países fronteiriços é, além das condições geográficas, a especificidade da formação étnica:

"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." ⁰⁸

O que autoriza esse bom prognóstico não são os componentes ameríndios diversos, mas “a introdução do elemento negro, não existente na maior parte das repúblicas espanholas, [que nos habilita] a afastar-nos destas de um modo bem positivo”⁰⁹.

A ênfase no fator diferencial étnico em detrimento do mesológico é compartilhada por boa parte dos contemporâneos de Sílvio, inclusive e particularmente os empenhados na investigação da cultura popular, como Celso de Magalhães. Já o destaque conferido ao elemento negro distingue-o das tendências majoritárias, representando uma contribuição pioneira e efetiva ao nosso processo de auto-reconhecimento histórico e moral (Nota 1). Mas ambos os deslocamentos concorrem para que o raciocínio, embora continue operando conceitos ligados ao **orgânico**, ao **natural**, abra uma porta para a dinâmica da história em sua feição **política**, essencialmente **humana**.

O pensamento etnográfico de Sílvio Romero, que fornece os quadros dentro dos quais tomam lugar seus estudos sobre poesia popular, é construído com base nas principais idéias que então aportam da Europa, mas introduz nelas questionamentos e correções, realçando as particularidades do caso brasileiro e contestando as formulações ortodoxas e totalizantes. Sublinha a diferença e a multiplicidade tanto nos elementos originários quanto nos processos transformadores que resultam na fisionomia do Brasil contemporâneo e projetam a do Brasil futuro.

O debate sobre o peso e articulação dos elementos determinantes e modificadores das culturas nacionais associa-se em sua obra a uma discussão reiterada, e ocasionalmente contraditória, sobre papéis e relações de Ciências humanas e naturais. Na tentativa de assinalar a novidade de seu próprio ponto de vista, Sílvio maneja, não sem dificuldade, duas dicotomias: a menos explicitada, embora sempre presente, refere-se ao destaque atribuído às categorias de diferença e semelhança; a segunda, mais disciplinar, discute as relações entre Ciências humanas e naturais. Ambas recebem tratamento ambíguo e às vezes incoerente, manifestando incongruências e hesitações na avaliação do peso dos fatos biológicos e naturais na história, em particular a nossa.

Neste quadro insere-se sua crítica da teoria monogenista. A idéia de uma ascendência comum a ameríndios e euroasiáticos, bastante difundida na antropologia brasileira que dá então seus primeiros passos, é um dos alvos preferidos das investidas de Sílvio, que denuncia a antecipação apres-

sada de teorias generalizantes ao estudo acurado dos fatos específicos:

“Querem uniformizar tudo, buscar para tudo um similar no Velho Mundo. Uma boa interpretação dos fatos levá-los-ia por certo a conclusões diversas.

“Acabariam com a mania de reduzir a um tipo único as raças americanas, e ao mesmo tempo veriam nelas um produto deste solo”¹⁰

Segundo Sílvio, a tese poligenista sustenta-se num entendimento **lato** da doutrina darwinista¹¹. Adverte que a contribuição desta doutrina aos estudos sociais deve ser de ordem amplamente filosófica, não podendo efetuar-se mediante a aplicação de métodos e processos específicos da biologia aos fenômenos sociológicos¹². Este procedimento equivocado geraria falácias teóricas como a tese monogenista da repetição abreviada da história, segundo a qual todas as sociedades passam pelos mesmos estágios, o que implica um paralelismo diacrônico entre a história das colônias e a das metrópoles. Sílvio considera que

“a engenhosa lei é de todas as da biologia exatamente a que menos se pode aplicar à sociologia. [...] As colônias são organismos muito mais complicados do que um simples embrião animal e não podem entre si tais fenômenos seguir os degraus de uma evolução radicalmente idêntica.

“Nesse caso, a sociologia seria inútil; a simples biologia daria conta de tudo.”¹³

Sílvio adverte que a “trama complicadíssima dos acontecimentos humanos”¹⁴ não se tece nem se esquematiza de maneira simples: “A filosofia da história, sempre que maneja um princípio único, expõe-se a equívocos”¹⁵. Os fenômenos em pauta participam simultaneamente dos universos da Natureza e da Cultura, podendo ser considerados não só enquanto produtos de circunstâncias determinantes, mas também enquanto frutos da criação inovadora. Sem negar a importância dos fatores naturais, Sílvio sublinha a complexidade de sua atuação, que além de ainda não ser bem conhecida, estaria exposta ao influxo cultural: “Deve-se, nesse assunto, contar com o **fator humano**, isto é, com uma força viva prestes a reagir contra todas as pressões por intermédio da cultura.”¹⁶ O caráter dinâmico e pouco previsível deste fator tornaria inaceitável o estabelecimento teórico de causalidades estanques e definitivas.

Mas como se manifesta ou em que consiste exatamente o “fator humano”? Conforme se dá com grande parte de seu extenso e variado

repertório de temas críticos, a insistência e ênfase de Sílvia Romero em tratar do problema não resulta numa proposta de solução sistematizada e uniforme. Mas é possível destacar, em sua abordagem dispersa da questão, duas menções recorrentes: uma delas aponta para os impulsos e derivações políticas que atuam no processo social; a outra refere-se aos aspectos subjetivos da individualidade recôndita.

A conotação política do problema revela-se na analogia estabelecida entre o centralismo monárquico e a hegemonia das ciências naturais e exatas na reflexão teórica: "A filosofia política e social não se funda na idéia da autoridade; não quer a **ditadura** em nome do rei, nem em nome de um monopólio da ciência, como pretende um certo oportunismo incongruente".¹⁷ Em contrapartida a essa pretensão, Sílvia destaca a capacidade de interferir no quadro de condicionamentos, mediante uma disposição combativa que **escolhe** seus alvos. A seleção social, tal como a natural, funda-se na idéia de luta. Mas "este transformismo à Darwin tem duas faces, a adaptação normal, hereditária, conservadora, e a adaptação cenogenética, em que o mais forte devora o mais fraco, a **adaptação revolucionária**. Esses dois processos são indispensáveis: evolução e revolução, natureza e consciência."¹⁸

Quanto ao fator subjetivo, seu reconhecimento e destaque problematizam e limitam a cientificidade dos estudos sócio-históricos e seu relacionamento metodológico com os sistemas explicadores da natureza. Sílvia rejeita a proposta radicalmente determinista de alguns seguidores de Comte como Buckle e Littré, os quais, no empenho de dotar os estudos históricos de rigorosa objetividade científica, desconsideraram toda intervenção da subjetividade nos processos sociais. Circunscrevendo o "fator humano", a atenção dedicada a aspectos políticos e subjetivos da cultura participaria da crítica ao positivismo em geral, e particularmente à equação determinista, que não deveria ser considerada o único instrumento válido de análise. A tentação desse reducionismo compromete a seu ver as proposições de vários escritores brasileiros que, por comodismo ou leviandade, permanecem subservientes às fórmulas doutrinárias do cientificismo europeu. A equação determinista é subvertida no peso e na articulação de suas variantes, de modo que raça e meio tornam-se verdadeiros fatores de diferenciação: não deixam de atuar, mas atuam num sentido diferente daquele previsto no pensamento europeocêntrico.

Que sistema de pensamento ou que domínio de questões seria capaz de promover a conexão do natural e do histórico? Uma primeira indicação

a levar em conta é a relevância atribuída por Sílvia à função crítica, sugerindo que ela pode servir de mediadora entre os diversos campos de investigação: "não é mais possível a **história** sem a **crítica**, como não é admissível esta sem as **ciências naturais**."¹⁹

Mas em que consiste exatamente essa crítica? Qual o seu domínio de atuação? No final da *História da literatura brasileira*, Sílvia lhe atribui a função de aferir e controlar o nível de articulação lógica do discurso analítico e teórico nos diferentes domínios de investigação científica. Aqui entretanto há motivos para crer que a noção de crítica vincula-se especialmente a um determinado campo de questões. É o que se pode depreender do cotejo entre a passagem supracitada e esta outra, três páginas adiante:

"Como saltar dos estudos biológicos, que tratam da vida em geral, para a história, desprezando as leis dos fatos intelectuais, sensíveis e morais? Não posso compreender que se faça da sociologia uma ciência quando não se admite uma psicofísica. A seriação das ciências fica por tal modo truncada."²⁰

Para que a série científica se estabeleça sem solução de continuidade, seria preciso considerar, no intervalo entre os fatos naturais e os históricos, aqueles que pertencem ao domínio da "psicofísica". O termo indica justamente a pretensão de conectar a existência material à psicológica, dando conta da integridade multifacetada do humano. Mas que objetos de pesquisa deveriam ser privilegiados pelas aspirações dessa possível "psicologia científica"²¹? E quais as disciplinas mais bem aparelhadas para tratar desses objetos? Sem elucidar esses pontos obscuros, Sílvia prossegue a discussão atacando os positivistas radicais cujas asserções sociológicas desprezam essa ordem de questões. Tais indícios me levam a suspeitar que as lacunas de sua argumentação podem ser preenchidas levando-se em conta uma outra passagem em que censura os discípulos de Comte.

Um deles, o brasileiro Miguel Lemos, teria considerado todas as "ciências novas que se denominam **antropologia**, **etnografia**, **pré-história**, **ciência das religiões**..." como "**produções da anarquia científica de nosso tempo**", "**mixórdia incoerente e palavrosa**", "**gongorismo científico**"²². Sílvia empunha seu sarcasmo para tomar a defesa das ciências humanas contra o objetivismo radical dos positivistas, denunciando-lhes o sectarismo de feitiço religioso. Em oposição, menciona os pensadores alemães modernos, e os conceitos que eles manejam:

“enquanto a paz universal dos espíritos não fizer repousar a humanidade na imobilização infável da filosofia e da religião supremas, seja permitido ainda ler algumas páginas verbosas de alguns gongóricos atrasados e supor possível uma etnologia, ou psicologia dos povos (*Völker-psychologie*), e nesse sentido falar de uma psicologia do povo brasileiro.

“Vem a ser o complexo de tendências e intuições do espírito nacional: alguma coisa que o indivíduo só por si não explica, que só o povo em sua amplitude genérica deixa notar claramente. Assim como há um espírito da época (*Zeitgeist*), que domina um momento dado da história, há um espírito comum (*Algeist*), que determina a corrente geral das opiniões de um povo.”²³

Esse “espírito comum” seria um amálgama de fatores heterogêneos, combinando determinações naturais (como o meio e a raça) e influxos psico-culturais. Entendida como estudo das mentalidades comunitárias, a etnologia abrangeria os aspectos subjetivos e políticos da vida social, ajudando a dar conta do “fator humano”, cuja consideração Sílvia julga essencial para efetuar sem equívocos a passagem do evolucionismo natural ao histórico. A validade funcional da etnografia se afirmaria nessa associação bem sucedida entre as grandes teorias evolucionistas do patrimônio darwiniano e spenceriano e a sociologia de herança comtiana. Nessa perspectiva, o primeiro plano é ocupado pelo conjunto de ciências novas cujo instrumental é utilizado pelo autor em sua investigação da poesia popular.

6.2. A TEORIA DA MISTIÇAGEM

“O dilema dos intelectuais da época é compreender a defasagem entre teoria e realidade”²⁴, observa Renato Ortiz. Se possível, *vencer* a defasagem: tarefa complexa, que requer ajustes de ambas as partes: na realidade e na teoria. Se nossos condicionamentos naturais são vistos como desvantajosos, torna-se necessário enfatizar a capacidade transformadora de interferir na Natureza, retificando os rumos da existência nacional. Mas para vários pensadores da época, trata-se também de redefinir o caráter e o alcance de tais condicionamentos, atenuando sua face negativa, redenhando a imagem do passado, reinterpretando a genealogia da nação a

fim de construir perspectivas mais auspiciosas para os novos tempos.

Boa parte da contribuição inovadora que Sílvia pretende oferecer ao debate converge para a famosa teoria da mestiçagem, onde se articulam os fatores diferenciais numa proposta de redenção ideológica nacional que visa ultrapassar as postulações consagradas, na literatura e nas ciências, pelo pensamento brasileiro e pelo europeu. Para a maior parte da etnografia da época, a miscigenação racial provoca a degradação física e moral dos tipos humanos, conduzindo até a esterilidade. Ora, no Brasil a miscigenação já é um fato historicamente evidente, indescartável de nossa formação. O que faz Sílvia? Faz desse fato o eixo de seu discurso crítico, elevando-o à condição de direito, teoria e estratégia, de maneira a converter o que parece ser uma pedra no sapato do Brasil ilustrado em esperançoso passaporte para o futuro. Se no projeto do racismo científico europeu não há lugar para o mestiço, condenado à degeneração e ao desaparecimento, para Sílvia Romero e vários de seus contemporâneos ele representará ao contrário um elemento dinamizador de reestruturação cultural-ecológica, favorecedor da integração entre os homens civilizados e o ambiente natural: na América tropical, “o mestiço é a condição [da] vitória do branco, fortalecendo-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores do clima. É uma forma de transição necessária e útil que caminha para aproximar-se do tipo superior.”²⁵

Além de servir à nação, essa nova angulação do problema seria capaz de servir aos intelectuais de plantão, facilitando-lhes o acesso ao disciplinar mercado da produção científica contemporânea, no qual as marcas registradas do Brasil, mormente em seus aspectos etnográficos, parecem valer alguma coisa. Ofereceriam facetas interessantes à consideração erudita, com boa chance de angariar espaço em revistas especializadas e em congressos internacionais.

Em primeiro lugar, a multiplicidade de componentes étnicos da população brasileira forneceria uma abundância de dados comodamente ao alcance da mão: “Quando vemos homens, como Bleek, refugiarem-se dezenas e dezenas de anos no centro da África somente para estudar uma língua e coligar uns **mitos**, nós que temos o material em casa, que temos a África em nossas **cozinhas**, como a América em nossas **selvas**, e a Europa em nossos **salões**, nada havemos produzido neste sentido! É uma desgraça.”²⁶

Em segundo lugar, a experiência histórica da miscigenação, concreti-

zada entre nós como talvez em nenhum outro lugar, constituiria um fenômeno *sui generis*, um objeto novo, cuja prioridade de análise seria naturalmente oferecida ao estudioso da casa, que desfruta das vantagens de proximidade e intimidade em relação a este objeto. O realce dado à mestiçagem introduz na discussão sobre a nacionalidade um dado particular, de caráter histórico, capaz talvez de ajudar a definir, quiçá exportar, uma nova fisionomia do Brasil. Com isso abrem-se novas perspectivas e oportunidades ao trabalho do crítico, instalando-o num campo de questões em que a pesquisa brasileira parece mais à vontade para crescer e atingir a maioridade. A novidade da matéria autorizaria a inovação no ângulo de análise. Uma prática singular permitiria experimentar uma teoria original. Considerando o brasileiro como uma sub-raça em vias de constituir-se, o que o autor destaca no processo não é a reprodução, mas a possibilidade de desvio: mudariam os lances do jogo quando peças heterogêneas, encontrando-se sobre um tabuleiro inexplorado, submetem-se a combinações até então desconhecidas.

A teoria da mestiçagem é um trunfo esperto e polivalente. Em vias de se constituir na prática e na teoria, o mestiço ainda é figura imprecisa, tanto na sua encarnação empírica quanto no lugar e avaliação a que faz jus no discurso científico. Permite muitas operações inusitadas. Sílvia jogará nele todas as suas fichas, reivindicando a prioridade e o patronato do assunto.

A valorização da mestiçagem enquanto diferença também sustenta o investimento de Sílvia nas pesquisas de poesia popular, estruturando sua análise e teorização dos fatos observados. Etnografia e Folclore nacionais aparecem-lhe como um campo ainda inexplorado, disponível para a atuação inovadora do pensador e pesquisador. E a teoria da mestiçagem, fornecendo uma “explicação natural dos fatos”, parece trazer mais tranquilidade e segurança a esse trabalho: “O estudo da nossa poesia popular há de ser feito **sem preocupações**, à luz da ação do meio e do influxo das três raças, que formaram a população, ou ele sairá peço e sem resultado sério. [grifo meu]”²⁷ Nossa cultura popular seria o melhor contexto para verificar e avaliar a prática ampla e efetiva da mestiçagem; reciprocamente, este conceito constituiria a pedra de toque para apreender a história cultural do povo brasileiro:

“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. Os brancos puros e os negros puros

que existem no país, e que ainda não estão mesclados pelo sangue, estão **mestiçados** pelas idéias e costumes, e o estudo dos hábitos populares e da língua fornece as provas desta verdade.”²⁸

Também no campo da produção poética popular, Sílvia converte a desvantagem (estabelecida pelo ponto de vista do racismo científico europeu) em vantagem (a diferença como condição de identidade). Acata as observações de Celso de Magalhães, para quem as vicissitudes da colonização (fraqueza da raça conquistadora, influência nefasta da educação jesuítica, baixa categoria dos colonos etc.) teriam gerado péssimas condições para a emigração da poesia popular européia para o Brasil, condenando-a a corromper-se e morrer; mas pondera: “o fato da limitação e deturpamento das tradições portuguesas, longe de ter sido um mal, foi um benefício inconsciente elaborado pela história, porquanto por outra forma o elemento português teria suplantado todos os outros, e nós não passaríamos agora de uma cópia servil de Portugal, o que por certo seria ainda pior que o nosso atual estado.”²⁹ Considera que o lirismo europeu transplantado para a América acabou tornando-se “mais vivaz aqui do que na velha pátria, [...] porque o velho e extenuado elemento lusitano foi metido num cadinho com três outros elementos, e foram formando todos uma criação nova.”³⁰

NOTAS

1. Este aspecto será detalhado no capítulo 7 (“Resgate e seqüestro do elemento negro”).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.54.

2 *Id.*, *ib.*, p.40.

3 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.11.

4 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.259.

5 *Id.*, *ib.*, tomo IV, p.89.

6 *Id.*, *ib.*, p.93.

- 7 *Id., ib.*, tomo I, p.84.
- 8 *Id., ib.*, p.85.
- 9 *Id., ib.*, p.84.
- 10 *Id., ib.*, p.51.
- 11 *Id., ib.*, p.64.
- 12 Cf. Sílvia ROMERO, "Movimento espiritual do Brasil no ano de 1888".
In *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.130.
- 13 *Id.*, "Uma suposta lei sociológica". In *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.59.
- 14 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.62.
- 15 *Id., ib.*, p.69.
- 16 *Id., ib.*, p.84.
- 17 *Id., ib.*, p.133.
- 18 *Id., ib.*, p.133.
- 19 *Id., ib.*, p.56.
- 20 *Id., ib.*, pp.59/60.
- 21 *Id., ib.*, p.63.
- 22 Miguel LEMOS, *Luís de Camões*. Apud Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.128.
- 23 Sílvia ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, pp.128/129.
- 24 Renato ORTIZ, *Cultura brasileira & identidade nacional*, p.15.
- 25 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.231.
- 26 *Id., ib.*, p.34.
- 27 *Id., ib.*, p.153.
- 28 *Id., ib.*, pp. 60/61.
- 29 *Id., ib.*, p.64.
- 30 *Id., ib.*, pp.152/153.

7. *Resgate e seqüestro do elemento negro*

7.1. *NEGRO REJEITADO, NEGRO RESGATADO...*

A redefinição e reavaliação da mestiçagem e de seu potencial histórico por Sílvia Romero constitui um aspecto original tanto em relação às teses **científicas** européias quanto à tradição literária brasileira, notadamente o nosso indianismo romântico, cujos ascendentes incluem as tendências aristocráticas e reacionárias do primeiro romantismo europeu. Na literatura indianista, o mestiço aparece como um motivo problemático, envolvido por uma aura paradoxal de idealização e rejeição, fascínio e impossibilidade. Basta lembrar alguns casos notórios: a patética Marabá de Gonçalves Dias, condenada ao ostracismo e à esterilidade; o final trágico de Peri e Ceci, cujo enlace carnal é negado ou escamoteado pelo narrador; enfim Moacir, "filho do sofrimento" de Iracema, cuja sobrevivência exige o sacrifício da mãe.

Na verdade, a idealização romântica e nostálgica conduz ao impasse. Com seu apego obsessivo e narcísico ao passado, o indianismo desemboca quase sempre numa cena trágica, em que a ruptura do cordão umbilical provoca a morte da criança, ou sua irreparável orfandade num mundo que se lhe tornou estranho. Em Gonçalves Dias e José de Alencar, o advento da diferença branca, o deslocamento histórico se dão como fratura irreparável num universo cuja vocação seria permanecer fechado e eternamente igual a si mesmo.

O indianismo romântico se constrói sob o signo de uma **fatalidade**: o extermínio de seus protagonistas. No ocaso do Império, essa fatalidade aparece ao racionalismo de intelectuais como Sílvia Romero sob uma luz mais fria e distanciada, despida de grandeza poética. Projetado no panora-

ma da violenta tradição colonialista ocidental, o genocídio dos indígenas brasileiros é assimilado como norma histórica, lei natural do aniquilamento dos mais fracos: "A condenação à morte dos aborígenes é fato confirmado pela história de todas as invasões nos países habitados por povos selvagens [...]. É a sorte dos nossos amáveis e infelizes tupis." ¹

De que serve chorar sobre leite derramado? poderia perguntar Sílvio Romero. Nesse final do século XIX, os índios já parecem excessivamente afastados, no espaço e no tempo, dos problemas atuais. Sílvio e o resto de sua geração estão interessados na realidade próxima e presente, e esta obriga a levar em conta um outro personagem, uma outra **diferença** a desafiar a consciência ocidental e brasileira, mais presente, mais perceptível, mais disseminada no sangue e na paisagem costumeira. Quando o homem branco e cultivado olha em torno de si, o que vê não são índios, mas, pelos cantos da vida cotidiana como no centro do debate político e econômico, negros. A realidade do Brasil atual não repousa sobre o cadáver dos índios, mas sobre o corpo vivo dos negros. Não somente o contingente de africanos introduzidos no Brasil em mais de trezentos anos de tráfico escravista foi muito maior que o das populações autóctones primitivas, como também "o cruzamento mais vasto [...] foi do branco com o negro" ². Para caracterizar o mestiço brasileiro em sua expressão majoritária, seria preciso tomar em consideração o "elemento africano, que, por mais que o queiramos esconder, predomina ainda em nossas populações, que se podem chamar do terceiro e quarto estado" ³.

A reavaliação do potencial mestiço é portanto encetada por Sílvio Romero mediante o destaque do elemento negro. Face às teorias raciais européias, esta posição abre uma pauta de questões ainda mais problemática, eivada de preconceitos e culpas, e sem precedentes notáveis na tradição literária e crítica do país. Enquanto a referência diferencial, identificadora de nossa condição étnica, foi o índio abstrato e idealizado, nossos escritores podiam cismar à sombra de imaginárias e longínquas palmeiras, confortavelmente instalados nesse lugar cativo que nos oferecia o quadro temático, ideológico e estilístico proposto pela cultura européia. Os índios eram uma metáfora atemporal, para a qual encontrávamos apoio nos modelos literários estrangeiros. Já os negros praticamente não têm representação nesses modelos, ou a têm muito negativa.

Na maior parte da literatura brasileira oitocentista, o negro constitui presença incômoda: quando não é inteiramente recalçado, é reduzido por clichês toda sorte, num sistema de caricaturas bastante contraditório, co-

mo observa Heloísa Toller Gomes: "o negro ora é visto como naturalmente indolente, ora como besta de carga, nascido para o trabalho pesado; ora como dotado de uma hiper-sexualidade perigosíssima (é o caso da famosa 'mulata'), ora como sumariamente dessexualizado; ora estúpido e obtuso, ora astuto e ladino; ora leal até a auto-imolação, ora potencialmente traiçoeiro" ⁴.

Também se cultivam os estereótipos "humanitários" e paternalistas, inspirados pelo chamado "racismo romântico" (Nota 1), que vê no homem negro uma espécie de "cristão natural": humilde, dócil, infantil, pronto a sacrificar-se pelos senhores. Esta concepção não serve apenas a discursos abolicionistas: para muitos escravocratas, a vulnerabilidade intrínseca do negro requisitaria o amparo e a tutela propiciados por um regime "cordial" de servidão. Heloísa Toller sintetiza a questão: o racismo humanitarista, largamente cultivado pelo Romantismo brasileiro, "criou um negro sob medida para as necessidades do branco. Pintando-o como criança grande e esquivando-se de vê-lo como adulto, passava um verdadeiro atestado de incompetência mental do homem negro e o descartava sutilmente de uma convivência de iguais." ⁵

A partir dos anos 70, a literatura ocupa-se mais da questão; mas o que está em causa é o escravo, não o negro. Como observa Roberto Scharwz, na ótica liberal desenvolvida nesse período, o fato "impolítico e abominável" da escravidão "põe o Brasil fora do sistema da ciência" ⁶, de sorte que a abolição aparece como passo fundamental rumo à modernidade. Na verdade, a tônica de boa parte do discurso abolicionista é antes a preocupação de restituir dignidade à nação, purificando o pavilhão verde-amarelo da nódoa escravagista (como no "Navio Negreiro" de Castro Alves), do que a solidariedade com os cativos e o repúdio moral à opressão. Um dos argumentos utilizados pelos escravocratas para contra-atacar os partidários da abolição é justamente que a postura anti-escravista estaria fundada na submissão à vontade das potências estrangeiras. O fato é que tanto a defesa quanto o combate à instituição servil costumam projetar visões distorcidas e preconceituosas do homem negro, que permanece desfigurado ou ignorado enquanto indivíduo e coletividade.

Ainda depois de 88, quando a representação literária do negro voltará a ter a cor como eixo ⁷, continuará em vigor a estigmatização fundada conjuntamente na noção de inferioridade racial e no aviltamento projetado pela memória da servidão. A supressão da escravatura não implicará reconhecimento da cidadania cultural dos negros. O discurso abolicionista

apara as arestas, favorece a **boa consciência** dos grupos dominantes, mas não mitiga a resistência geral a admitir a incorporação do negro à história e à fisionomia do Brasil, resistência compartilhada pelos mais importantes intelectuais da época. Mesmo para Castro Alves, como assinala Mário de Andrade, “a África não é uma grandeza diferente, é uma infelicidade”.

Além disso, os negros custam a ser descobertos pela ciência brasileira, embora deles já se venha ocupando a antropologia física européia. Da década de 70 em diante, esta vem a ser uma das primeiras novas disciplinas reconhecidas e praticadas no Brasil. Suas bases se encontram antes nos museus que nas universidades. Estimulada pelas expedições científicas estrangeiras, sobretudo alemãs, enseja pesquisas de campo que fornecem informação etnográfica e lingüística. Mas esses museus e estrangeiros só se interessam pelo índio; nunca pelo negro. A exceção fica por conta de Mello Moraes Filho, ligado ao Museu Nacional, cujas pesquisas sobre cultura popular incluem a coleta de folclore africano. O principal resultado de seu trabalho será a coletânea *Festas e tradições populares do Brasil*, publicada em 1901.

O primeiro estudo etnográfico sério sobre o elemento afro-brasileiro não vem de nenhum museu, e sim da Faculdade de Medicina da Bahia. Devêmo-lo a Nina Rodrigues, que nos anos 90 pesquisa origens etnográficas, grupos lingüísticos, produção cultural dos negros brasileiros. Não vai aí qualquer tentativa de resgate ou valorização da contribuição negra à cultura nacional; ao contrário: deslocado na corrente majoritária do pensamento, Nina Rodrigues vem a ser o principal doutrinador racista da época entre nós, proclamando a inferioridade absoluta do negro e a condição problemática do mestiço.

Os argumentos que sustentam a inferiorização da cultura negra variam. Vão do racismo ortodoxo de base genética de Nina Rodrigues aos efeitos irremediavelmente degradantes que as circunstâncias da escravidão teriam exercido sobre os africanos e seus descendentes. Esta é a tese de que se vale Celso de Magalhães para reduzir a estatuto subhumano o contingente negro da população brasileira, e (re)negar sua participação na cultura nacional:

“eram já as levas do africano embrutecido, nos porões infectos e miasmáticos dos navios negreiros; era já a ignorância do escravo, a falta de dignidade do negro, que sujeitava-se, como um animal, ao serviço pesado dos engenhos e das minas. A bestialização inoculava-se na população, e o sentimento da personalidade perdia-se. O estado

desta classe era repulsivo então. Ora, um elemento corrupto deste modo nada podia produzir, e não produziu.”⁹

A visão sombria que Celso tem desse aspecto de nossa história, em lugar de conduzi-lo a condenar os protagonistas brancos, leva-o a confirmar a vilania dos coadjuvantes oprimidos. Se os negros foram tratados como animais, é porque já estariam predispostos a isso: “Se há na raça humana alguma coisa de bestial, o africano a possui.” No mesmo tom, compara danças negras presenciadas na Bahia a constrangedoras manifestações simiescas: “Os bailados, os bandos de São Gonçalo, os **sambas**, os **maracatus**, as cantigas, tudo é um agregado de saltos e pulos, trejeitos e **macaquices**, gritos roucos e vozes ásperas, um espetáculo de causar vergonha aos habitantes de uma cidade civilizada.” No final das contas, os papéis se invertem, e a vítima se transforma em malfeitor: “Este cruzamento não nos podia trazer bem algum. Trouxe mal. Deturpou a poesia, a dança e a música.”¹⁰

Também José Veríssimo tem opinião muito negativa sobre o negro, acreditando que ele constituiu o pior elemento da nossa formação, segundo afirma num artigo escrito aos vinte anos de idade. É verdade que ao republicar o mesmo artigo doze anos mais tarde, em 1889, acrescentará em nota ao pé de página uma corajosa retificação de sua opinião da mocidade: “Fui profundamente injusto com a raça negra, na qual tenho antepassados. Ela é porventura superior à indígena e prestou ao Brasil relevantes serviços.”¹¹ Heron de Alencar atribui essa autocrítica à influência de Sílvia Romero¹². Não obstante, ainda duas décadas mais tarde, o preconceito não se deixa dissimular, manifestando-se e quiçá interferindo na apreciação negativa da poesia de Cruz e Sousa, cujas sonoridades Veríssimo compara à “monotonia barulhenta do tam-tam africano”¹³.

Neste quadro, é preciso fazer jus ao pioneirismo de Sílvia, destacando sua maior lucidez e franqueza no trato da questão. Ele está entre os intelectuais que participam da campanha abolicionista, atitude que muito encarecerá mais tarde. Mas nas suas propostas está implícito que a extinção da escravatura não resolverá o problema negro em toda a sua extensão. Não retirará os descendentes dos escravos africanos do limbo histórico a que são relegados pelo pensamento letrado, nem tampouco anulará, para este pensamento, os efeitos de sua incômoda presença entre nós. A tentativa de reconhecimento e promoção cultural do elemento afro-brasileiro é talvez a mais merecida entre as várias reivindicações de originalidade de Sílvia Romero. 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.

Ao lado da abolição, Sílvia reclama um verdadeiro interesse pelo afro-brasileiro, que se traduza num esforço de conhecimento e reflexão a seu respeito, a fim de melhor avaliar sua ignorada contribuição à formação nacional. À injustiça empírica soma-se a injustiça intelectual, e esta não parece a Sílvia menos grave do que aquela: "É pena [...] que essa raça energética 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."¹⁴ O resgate do negro atenderia a uma dupla necessidade da consciência brasileira: reparar o dano moral inflingido ao africano e a seus descendentes, mas também preencher uma lacuna em nosso processo de auto-reconhecimento: "É mister mostrar o que lhe devemos; é preciso indicar qual a parte que lhe cabe na compreensão total de nosso caráter nacional."¹⁵

Não lhe parece fácil cumprir essa tarefa: acredita que a "influência dos pretos no espírito e no caráter literário do povo brasileiro [...] ficará ainda por muito tempo tida no estado de contribuição anônima."¹⁶ Os portugueses vinham de um país culto, com tradição literária; os índios cedo tornaram-se objeto de interesse, estudo e tematização poética; já o negro, arrancado de seu solo, constrangido pelos rigores da escravatura, monopolizado pelo trabalho incessante, despojado de sua língua materna, estaria mais predisposto a "esquecer suas tradições da infância". Acrescentando-se ao quadro o desinteresse dos estudiosos, o resultado não poderia ser outro: "a quase impossibilidade em que estamos hoje no Brasil para assinalar o que, pelo lado intelectual, lhe devemos."¹⁷

Disposto a "acabar de uma vez com a eterna injustiça que pesa sobre os nossos pretos", Sílvia enuncia os vários aspectos positivos de sua contribuição à história nacional passada e presente: "o negro não foi só um agente econômico, foi ainda um auxiliar fisiológico e um elemento político e social."¹⁸ A circunstância que possibilita esse consórcio, dando feição mais afável à fisionomia brasileira, é a prática da mestiçagem. Como proposta conciliadora, ela redimiria o passado e projetaria o futuro, investindo numa espécie de pacto sócio-sexual que supostamente nos capacitaria a avançar de mãos dadas, construindo o progresso do Brasil. Tamanha parece ser a confiança de Sílvia nas possibilidades dessa solução original, que ele se permite até esquecer, ainda que momentaneamente, a

lei fundamental de seu estimado sistema evolucionista, isto é, o princípio da vitória do mais forte na implacável luta pela vida: "Não deve haver aí vencidos e vencedores; o **mestiço** consagrou as raças e a vitória deve ser assim de todas três."¹⁹

7.2. NEGRO SEQÜESTRADO

Porém várias notas soam em falso nos acordes orquestrados por Sílvia Romero. Seu empenho em resgatar o lado negro da nossa história leva-o a afirmações que atingem estranhamente o limiar do elogio do cativo:

"A **escravidão** operou como fator social, modificando nossa psicologia, nossos hábitos, e nossos costumes. Habilitou-nos por outro lado a arrotear as terras e suportar em descanso as agruras do clima. Desenvolveu-se como fator econômico, produzindo as nossas riquezas e o negro foi assim um robusto agente civilizador."²⁰

Nos arroubos redentores de Sílvia Romero, uma espécie de ingenuidade oportunista aplaina o caminho do justiceiro. Aos olhos do leitor moderno, suas generosas convicções guardam uma falácia cruel, projetando nuances irônicas que Sílvia não trata de perceber e muito menos de questionar. Por isso permite-se afirmar que "o índio foi um ente que se viu desequilibrado e feneceu; o negro um aliado do branco que prosperou." O contingente afro-brasileiro da população conta-se "em milhões e toda esta gente válida e fecunda prosperou na América." Afinal, é como se a escravidão houvesse aproveitado ao próprio escravo, servindo "para ainda mais vinculá-lo ao branco."²¹

Já se vê que o tratamento da questão afro-brasileira por Sílvia Romero, apesar de representar um avanço em relação às tendências majoritárias da época, não escapa à tradição etnocêntrica do pensamento ocidental. O travo renitente de racismo em suas perspectivas sobre etnografia e poética popular não lhes corrói apenas o alcance ético ou político; também a capacidade de penetração analítica e equacionamento teórico é vitimada pela opacidade ideológica, fazendo com que diversos aspectos do universo investigado, mal introduzidos em nosso campo de visão, logo sejam nele discretamente obliterados. É o que se verifica em sua abordagem da presença e contribuição do elemento negro entre nós: ao mesmo passo que as

aponta e sublinha, o discurso de Sílvia lhes inflige uma série de reduções, que lhes vão minando a relevância e a especificidade.

A primeira e mais evidente dessas reduções deriva da própria idéia de mestiçagem. Face às concepções puristas de eugenia européia, pode ela representar uma permissividade subversiva; mas, exacerbada em premissa absoluta, deriva em recalque do elemento subalternizado, proscrevendo-lhe a sobrevivência integral e só admitindo incorporá-lo mediante a **reforma** mestiçadora. Como se exige da escrava que se submeta aos desejos do senhor, exige-se do negro que se abra ao influxo do sangue e da cultura branca, como destino obrigatório e única chance de participar do processo sócio-cultural de maneira ampla e duradoura: "a ação do negro é muito apreciável na formação do mestiço. Se não se conhece um só negro, genuinamente negro, livre de mescla, notável em nossa história, conhecem-se inúmeros mestiços, que figuram entre os nossos primeiros homens."²²

(Nota 2)

Embutindo seu componente racista, a teoria da mestiçagem concilia aceitação e inferiorização das etnias não brancas, reduzindo-as a meras coadjuvantes da **raça superior**:

"A história o prova; ela nos mostra inteligência e a atividade no branco puro ou no mestiço quase branco: porém nunca no índio ou no negro, estremos de mistura. [...] Camarão e Henrique Dias, [...] ainda quando ficasse provado que o foram, o que tenho por duvidoso, o gênero de atividade em que se desenvolveram é daqueles que não requerem grande distinção. Os nossos homens mais notáveis, nas letras e na política, ou são brancos, como um Gonçalves de Magalhães, um Marquês de Olinda ou mais ou menos mesclados, como um Gonçalves Dias, um Diogo Feijó, um Visconde de Inhomirim..."²³

A coragem e a tenacidade de um soldado, ainda que estimáveis em sua contribuição à defesa da pátria, não elidem sua condição de subalterno; não são atributos que requeiram ou confirmem distinção. Esta qualidade estaria reservada às atuações de foro intelectual, verdadeiras e legítimas condutoras de uma história que escrevem e protagonizam, muito embora reconheçam necessária a colaboração das massas ignorantes elaborosas nos grandes empreendimentos nacionais. Os homens de letras, "pensadores e homens de ciência, fazem a Independência da América Portuguesa. O povo, selecionado no exército, é ainda o grande operário do movimento."²⁴

O resíduo de veleidades aristocráticas nesse Brasil em demanda de modernidade burguesa é bem acolhido pela elite intelectual que se pretende antenada com o mundo desenvolvido. Nessa ótica, torna-se indispensável reforçar a fronteira entre os universos letrado e iletrado, correlativa à compartimentação de funções. Pois a criação propriamente **cultural** seria prerrogativa das classes que produzem o patrimônio literário, científico e político do país; e precisam elas contar com "a África e o ventre das pretas"²⁵, para salvaguardá-las do meio-ambiente inóspito e dos cansaços cotidianos da vida, que inviabilizariam a produtividade do espírito letrado. Seria "um fato firmado na história, que o estado de riqueza ou pauperismo de um povo influi diretamente na formação de sua literatura. As nações sem descanso, ocupadas em adquirir o indispensável à vida, não podem ter uma cultura, que exige uma classe de indivíduos que estejam resguardados da obrigação penível de conquistar o pão cotidiano."²⁶

A elite trabalha com a cabeça, o povo com o corpo. Boa parte das reduções que Sílvia opera no papel do negro em nossa formação nacional gira em torno da sonegação de uma perspectiva efetivamente cultural, em prol dos aspectos materiais e fisiológicos. Na exposição do autor, quase todas as funções de sempenhadas pelo escravo em sua **parceria** com o senhor são marcadas pela concretude: intermediação entre o branco e o meio-ambiente tropical, trabalho braçal, cruzamento sexual, e até alimentação: "a cozinha genuinamente brasileira, a **cozinha baiana**, é toda africana."²⁷ O modo de existir do negro parece consistir quase exclusivamente nas intervenções concretas e carnavais.

Sua única contribuição propriamente espiritual ao patrimônio nacional assinalada por Sílvia situa-se no domínio da poesia popular: "Muitos de nossos bailados, danças e músicas populares, uma literatura inteira de canções ardentes, tem essa origem."²⁸ Por conseguinte, para constatar a presença do afro-brasileiro na cultura nacional, o domínio de pesquisa a privilegiar seria o da literatura oral e sua genealogia. Porém mesmo nesse rústico território, os créditos atribuídos ao negro são filtrados e relativizados pela mestiçagem. A teoria é uma faca de dois gumes: para o negro, constitui ao mesmo tempo porta de entrada e de saída na história do Brasil. O aproveitamento da herança africana sempre se dá por intermédio do mestiço. Algumas das peculiaridades culturais mencionadas por Sílvia são de extração decididamente afro-brasileira, com presença mínima ou nula de influxo português ou ameríndio. Mas o autor não descuida de acrescentar-lhes, apressada e arbitrariamente, a etiqueta "mestiço", antes de

convidá-las a participar do retrato do Brasil. É o caso do “**baiano**”, “mestiço de origem”, e “uma especialidade brasileira: ele e o **vatapá** e o **caruru**, também implantações africanas transformadas, são as três maiores originalidades do Brasil.”²⁹

Interessante é que o atributo “mestiçado” é na imensa maioria das vezes reservado aos produtos de origem africana como se um mestiço fosse um negro clareado, mas não um branco escurecido. Sintomática dessa estranha manipulação de categorias etno-culturais é a classificação que divide os *Contos populares do Brasil* em três seções: “Contos de origem européia”, “Contos de origem indígena” e “Contos de origem africana e mestiça”.

A arbitrariedade com que Sílvia Romero maneja suas categorias etnológicas serve, ainda que inconscientemente, a um duplo propósito: reforça o exemplário de sua proposta teórica, ao mesmo passo que relega de volta à mais obscura periferia da história, à mais recôndita vilania, os pretos que se trata supostamente de desagregar. Com isso ficam traçados estreitos limites e condições para a atuação negra em nossa história e cultura, ou para seu reconhecimento pela consciência ilustrada, a qual não entrevê qualquer possibilidade de que essa atuação tenha repercutido ou venha a repercutir fora dos círculos anônimos da cultura popular.

Outra operação redutora, correlata à primeira, é o destaque concedido ao elemento feminino, associado tanto à pujança física quanto à expressão poética, revestindo de sensualidade e doçura os valores estéticos. As mulatas seriam as mais belas mulheres brasileiras³⁰. O universo dos cantos populares registrados por Sílvia seria constituído sobretudo por informantes do sexo feminino, cuja atuação predominaria em domínios temáticos diversos: superstições, cantigas de curar, versos amorosos, histórias de animais etc. As mulheres seriam “não somente o principal arquivo das tradições orais [como também] as autoras de muitas destas tradições”³¹.

Não é difícil verificar, ao longo do discurso de Sílvia Romero, o encaideamento reiterado e circular de um pequeno número de elementos e atributos associados entre si: o negro, o vigor físico e **natural**, o feminino, o poético popular. Todos desfrutam da simpatia condescendente do crítico, que os enaltece ao mesmo tempo que os relega às posições primárias e primitivas da escala sócio-cultural, onde permanecem disponíveis para beneficiarem-se de uma boa injeção de civilização superior. Mas se a pre-

valência estatística do cruzamento entre homens brancos e mulheres negras poderia ajudar a explicar a primazia dessa modalidade na concepção do processo mestiçador, isso não basta para justificar que o elemento masculino negro, assim como o feminino branco, sejam sistematicamente relegados para a sombra, ajudando a fazer do homem branco, enquanto parte **ativa** da operação, o protagonista sem rival da cena brasileira. Sexual e culturalmente, é ele “o elemento fecundador”³² diante de quem, ou por baixo de quem, o negro se reduz a um substrato passivo, solo fértil para receber a semente do senhor, nutri-la e acalentá-la, fazê-la vingar e florescer nos calores da América, enquanto permanece ele próprio confinado ao mundo invisível e silencioso das raízes.

Metáforas vegetais parecem adequadas a essa visão **orgânica** que cultiva enxertos exóticos na estufa da **cordialidade**: “Só por estes três fatos: a escravidão, o cruzamento e o conchego doméstico, e o trabalho, é fácil aquilatar a imensa influência que os africanos tiveram na formação do povo brasileiro.”³³ Acoplam-se servidão sexual e sócio-econômica, compatibilizam-se cativo e intimidade familiar, neutralizando toda disparidade de afetos e idéias, obliterando os acidentes humanos, acomodando o mental e o físico na disciplina do tubo de ensaio. Resultado: a tese do sincretismo cultural, que Sílvia agrega em sua teoria à do cruzamento sexual, é secundarizada até que se reduza o fenômeno à sua “explicação natural e biológica”³⁴, minimizando toda intervenção que não passe pela via fisiológica:

“As relações da raça superior com as duas inferiores tiveram dois aspectos principais: a) relações meramente externas, em que os portugueses não poderiam, como civilizados, modificar sua vida intelectual que tendia a prevalecer, e só poderiam contrair um ou outro hábito, e empregar um ou outro utensílio na vida ordinária; b) relações de sangue, tendentes a modificar as três raças e formar o **mestiço**.”

“No primeiro caso compreende-se de pronto que a ação dos índios e dos negros nada tinha de profunda e radical; no segundo, a **transformação fisiológica** produzia um tipo **novo**, que, se não eclipsava o europeu, ofuscava as duas raças inferiores.”³⁵

7.3. IDEOLOGIA DO BRANQUEAMENTO E RETORNO À SEMELHANÇA

A prática da mestiçagem, tão desdenhada por franceses & Cia., tem lá suas vantagens para os idealizadores da República brasileira. Supondo-se que a “fraqueza original do nosso espírito” poderia ser “neutralizada” “pelo regime saudável da ciência, pelo estudo sério e pela higiene do corpo”³⁵, elaboram-se receitas de progresso que incluem uma dieta racial com vistas à arianização da população. O destaque concedido ao fator étnico possibilita e pressupõe o investimento crítico e administrativo nesse domínio, no sentido do eclipse das raças inferiores e da eugenia progressiva da população.

Sílvio é um dos principais patrocinadores da idéia. Acredita que o contingente de brancos da população brasileira está em expansão, ao passo que o de índios e negros tende a diminuir, desbaratado pelas condições inferiores de vida e desfigurado pelo cruzamento. Quanto ao “mestiço, que é a genuína formação brasileira, ficará só diante do branco quase puro, com o qual se há de, mais cedo ou mais tarde, confundir.”³⁷

Explica os motivos de suas predições: os índios foram destruídos pelas guerras e pelas doenças, os negros pelos trabalhos forçados; as circunstâncias históricas reforçariam a natural prevalência genética da raça superior e mais numerosa, que é a branca: “a vitória definitiva na luta pela vida e pela civilização, entre nós, pertencerá no futuro ao branco; mas [...] este, para esta mesma vitória, tem necessidade de aproveitar-se do que de útil as outras duas raças podem fornecer, máxime a preta, com quem tem mais cruzado.”³⁸ A concretização desse prognóstico seria otimizada pela imigração européia em massa, a ser encorajada pelo Estado. O branqueamento constitui assim um verdadeiro programa político, uma estratégia de desenvolvimento nacional, e requer que se ofereça no exterior um “projeto de Brasil” conciliador de nossas reivindicações com as exigências européias, a fim de dispor as grandes potências a enviar-nos gente e capital.

A teoria do branqueamento faz largo curso entre a elite letrada dos anos 80 à Primeira Guerra, período de grande vigência do pensamento racial. A proposta recebe respaldo dos foros científicos institucionais, sendo endossada por figuras como João Batista de Lacerda, diretor do Museu Nacional, que em 1911 defende a idéia no I Congresso Universal de

Raças em Londres. Gera interpretações e prognósticos otimistas, e a maioria das controvérsias gira apenas em torno de prazos e projeções. Sílvio é um dos mais pessimistas: na *História da Literatura brasileira*, prevê que transcorrerão de três a quatro séculos até que se cumpra o branqueamento da população; no fim da vida estica esse prazo para “uns seis ou oito, se não mais”³⁹.

Poucos são os pensadores da época que rejeitam a tese do branqueamento. Alguns se mantêm na ortodoxia das teorias racista. É o caso de Nina Rodrigues, que contesta inclusive a noção majoritária sobre a contribuição mestiça para a adaptação ao meio tropical, e, contradizendo Sílvio Romero, mostra-se pessimista quanto às possibilidades do branqueamento.

Mais raros ainda são os dissidentes que ousam repelir as referências etnocêntricas européias embutidas na idéia, como Manuel Bonfim e Alberto Torres, cujos trabalhos publicados no início do século XX terão repercussão tardia. Maior sucesso alcançam na época as opiniões encorajadoras de alguns estrangeiros influentes que visitam o país, notadamente o ex-presidente americano Theodore Roosevelt, cujo artigo entusiasta numa revista americana em 1914 é republicado na primeira página do *Correio da Manhã*:

“No Brasil [...] o ideal principal é o do desaparecimento da questão negra pelo desaparecimento gradual do próprio negro, gradualmente absorvido pela raça branca. Não quer isso dizer que os brasileiros sejam ou venham a ser o povo de mestiços que certos escritores, não só franceses ou ingleses, mas americanos também, afirmam que são. Os brasileiros são um povo branco, pertencente à raça do Mediterrâneo, diferenciando-se das gentes do Norte, somente como delas diferem, com seu esplêndido passado histórico, as grandes e civilizadas velhas raças de espanhóis e italianos. A evidente mistura de sangue índio adicionou-lhes um bom, e não um mau elemento. A enorme imigração européia tende, década a década, a tornar o sangue preto um elemento insignificante no sangue de toda a nação. Os brasileiros do futuro serão, no sangue, mais europeus ainda do que o foram no passado e diferenciarão de cultura somente como os americanos do Norte diferem.”⁴⁰

A miscigenação, que aparece como trunfo de autonomia nos anos 80, como chave teórica original e projeto político para o Estado em reformula-

ção, está na base do otimismo do branqueamento evolutivo. Mas Sílvia Romero se deslocará aos poucos para uma posição mais pessimista e mais reacionária, sobretudo após 1900. Em *Martins Pena*, de 1901, a confiança nas vantagens do processo já se mostra bastante abalada. Em *Zeuerissimações ineptas da crítica*, de 1909, aproxima-se do arianismo ortodoxo, critica a miscigenação e descrê do branqueamento, afirmando que o povo brasileiro nunca deixará de ser mestiço.

Podemos nos perguntar se essa atitude teria relação com a decepção e declínio dos intelectuais na República, período em que Sílvia situa o predomínio do mestiço na vida nacional. O fato é que a crítica à miscigenação está associada com as ideologias antiliberais no Sílvia Romero tardio, como mostrou Roberto Ventura. Tal associação explicita-se por vezes, como quando afirma sobre o cruzamento das raças: "Como a democracia é, talvez, uma coisa fatal e irremediável, mas é em grande parte um mal"⁴¹. Contra tais males, propõe modelos autoritários de governo e arianização da população, a partir do Sul e da imigração. Ou seja, vai em sentido contrário ao dos valores defendidos na juventude, quando lutava contra a centralização político-cultural e a imitação do estrangeiro, em prol do reconhecimento da cultura provinciana e particularmente da nordestina.

Tais opiniões do velho Sílvia Romero não devem causar estranheza, apesar do aparente contraste com suas posições dos anos 80. Já nas suas primeiras formulações, a teoria da mestiçagem contém a possibilidade dessas derivações eurocêntricas, na medida em que manipula de modo bastante ambíguo as categorias articuladoras da identidade nacional. A pretensão historicista e cientificista de sua perspectiva não dispensa referências nem mede esforços para demonstrar lógica e empiricamente a verdade de suas teses. Procurando respaldar-se por todos os lados, acaba construindo um enfoque ambivalente, que concilia diferença e semelhança em sua busca de precisão. Nos territórios mais amplos e profundos desse panorama, o particular e o universal acabariam se encontrando; e a condição diferencialmente mesclada do Brasil tornaria a reintegrá-lo para alívio de seus intelectuais na **ordem** geral do mundo ocidental, e porventura também no seu **progresso**.

A ideologia do branqueamento, considerada em sua conexão com a teoria da mestiçagem, é a modalidade mais óbvia desse movimento paradoxal que parte da primazia conferida à diferença para encetar o retorno à semelhança. Mas há outras manifestações que confirmam a vocação homogeneizadora da heterogeneidade mestiça. Uma delas é a

tese da universalidade da mestiçagem, que compreenderia os próprios europeus e sua produção cultural. No fundo, seríamos todos mestiços. Nem os parentes mais velhos e mais ricos apresentariam padrões antropológicos estáveis e uniformes: "as raças históricas, como as dos arianos, semitas e altaicos, desde a mais remota antiguidade têm vivido no mais completo cruzamento e quase fundidas."⁴² Analogamente, os critérios étnicos na análise da produção cultural devem ser relativizados em seu determinismo: "Nas literaturas modernas [...] o princípio deve sofrer algumas reduções, à vista do enorme cruzamento dos povos atuais."⁴³

Preocupado em sublinhar as diferenças entre os brasileiros e seus parentes latino-americanos e portugueses, Sílvia não descuida de assinalar também, sempre que possível, as semelhanças estruturais com a facção prestigiada da família humana. Alguns elementos negativos de nossa constituição buscam correspondência e justificativa no cotejo com os modelos conhecidos; é o caso das práticas supersticiosas: "este lado sombrio de nosso povo é comum também às nações mais cultas"⁴⁴.

Também nos paradigmas positivos Sílvia reivindica uma colocação para as nações marginalizadas pela ciência eurocêntrica. Tome-se o exemplo de Buckle, que divide a civilização em dois grandes ramos: a Europa (onde predominaria o esforço do homem sobre a natureza) e... o resto (onde se verificaria o contrário). O argumento de Sílvia para rebater essa dicotomia é a universalidade do princípio evolucionista:

"A civilização só é antiga e moderna, oriental e ocidental, da Europa ou extra-européia nos livros medíocres de filosofia da história, que assinalam leis contraditórias para cada uma delas. No vasto e completo conceito ela é uma só, que evolucionalmente se tem desenvolvido até nós. [...] Todos os tempos e todos os países devem ser estudados, porque todos não contribuído para o geral progresso"⁴⁵.

O mecanismo ideológico que faz o destaque da diferença retroagir em reforço da semelhança não é exclusividade de nosso autor. O espírito relativista que se construiu sobre a noção de historicidade e o culto da particularidade enfatizados pelo Romantismo, foi absorvido nesta segunda metade do século XIX pela universalização da cultura européia. Esse universalismo dissimulado impregna e redireciona as concepções da nacionalidade que sustentam a instauração da República no Brasil. No processo de auto-identificação, não viramos as costas ao espelho oferecido pelo pensamento europeu. É diante dele que continuamos a buscar nossa

situação, ansiando por fazer parte dessa imagem, desse quadro civilizacional, no qual as nossas feições destoam, mas não a ponto de desencorajar um discurso de autofirmação que abriga, nas palavras de Ítalo Moriconi, "a busca secreta de **identificação** entre o **nacional** e o **externo**"⁴⁶.

NOTAS

1. A expressão "racialismo romântico" é de Fredrickson (cf. Heloísa Toller GOMES, *O Negro e o Romantismo brasileiro*, p.12).

2. Sílvio Romero ressalva em nota ao pé de página o caso de Cruz e Sousa no final do século XIX (cf. *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p.111).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.233.
- 2 *Id.*, *ibid.*, p.49.
- 3 *Id.*, *ibid.*, p.49.
- 4 Heloísa Toller GOMES, *O negro e o Romantismo brasileiro*, p.18.
- 5 *Id.*, *ibid.*, p.14.
- 6 Roberto SCHWARZ, "As idéias fora do lugar". In *Ao Vencedor, as batatas*, p.13.
- 7 Cf. Flora SUSSEKIND, *O negro como arlequim*, pp.20/21.
- 8 Mário de ANDRADE, "Castro Alves". In *Aspectos da literatura brasileira*, p.11.
- 9 Celso de MAGALHÃES, "A Poesia popular brasileira". *Apud* Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, pp.83/84.
- 10 *Id.*, *ibid.*, p.59.
- 11 José VERÍSSIMO, *Estudos brasileiros* (1ª série). *Apud* Heron de ALENCAR, "Sobre José Veríssimo". In José VERÍSSIMO, *História da literatura brasileira*, p.5.
- 12 Cf. Heron de ALENCAR, nota nº 47. In *id.*, *ibid.*, p.11.

- 13 José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira* (6ª série). *Apud* Heron de ALENCAR, "Sobre José Veríssimo". In *id.*, *ibid.*, p.4.
- 14 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.230.
- 15 *Id.*, *ibid.*, p.59.
- 16 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 111.
- 17 *Id.*, *ibid.*, p. 112.
- 18 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 60.
- 19 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 116.
- 20 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 230.
- 21 *Id.*, *ibid.*, p. 230.
- 22 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p.111.
- 23 *Id.*, *ibid.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.232.
- 24 *Id.*, "Mensagem dos homens de letras do Rio de Janeiro ao governo provisório da República do Brasil". In *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.236.
- 25 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p.122.
- 26 *Id.*, *ibid.*, p.121.
- 27 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.230.
- 28 *Id.*, *ibid.*, p.230.
- 29 *Id.*, *ibid.*, pp.49/50.
- 30 Cf. *id.*, *ibid.*, p.230.
- 31 *Id.*, *ibid.*, p.185.
- 32 *Id.*, *ibid.*, p.232.
- 33 *Id.*, *ibid.*, p.230.
- 34 *Id.*, *ibid.*, p.60.
- 35 *Id.*, *ibid.*, p.197.
- 36 Sílvio ROMERO. *Apud* Nelson Werneck SODRÉ, *A ideologia do colonialismo*, p.89.
- 37 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.85.
- 38 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.232.
- 39 *Id.*, "Prefácio". In Tito Lívio de CASTRO, *Questões e problemas*. *Apud* Thomas E. SKIDMORE, *O preto no branco*, p.86.

- 40 Theodore ROOSEVELT. *Apud* Thomas E. SKIDMORE, *O preto no branco*, p.85.
- 41 Sílvia ROMERO, "Martins Pena". *Apud* Roberto VENTURA, *Cara de um, focinho do outro*, p.157.
- 42 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, pp.83/84.
- 43 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.59.
- 44 *Id.*, *ibid.*, p.45.
- 45 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p.64.
- 46 Ítalo MORICONI, *Intelectuais, poder, nacionalidade e discurso oswaldiano*. *Apud* Luís Costa LIMA, *Dispersa demanda*, p.41.

8. O gênio degenerado

8.1. O POVO EM NEGATIVO

A ambivalência e instabilidade do tratamento que Sílvia Romero dá à questão do negro e à mestiçagem relacionam-se estreitamente com a flutuação de suas apreciações sobre o caráter e o potencial da nacionalidade brasileira, nas quais oscilam e se misturam facetas de pessimismo e otimismo. As diferentes feições de sua abordagem e avaliação de nossa poesia popular também se inscrevem nesse quadro de variações: a valorização ou desvalorização da mestiçagem, por exemplo, são correlativas à valorização ou desvalorização da literatura oral pelo crítico.

Na introdução à sua *História da literatura brasileira*, Sílvia afirma que atravessou três fases diversas "com relação à sua querida pátria": otimismo infante-juvenil; pessimismo radical manifestado em seus primeiros livros; e na fase atual, equilíbrio da "crítica imparcial [...]" que parece ser a da maturidade de todo espírito que sinceramente quiser prestar serviço a este país.¹ Sabemos entretanto que a flutuação de suas avaliações sobre os atributos nacionais não pára por aí. A partir de 1900, tornará a se acentuar a inclinação pessimista, associada à crescente desconfiança nas teses sobre as vantagens da mestiçagem. Em contraposição a esta tendência, e excluindo-se a primeira fase (que para nós só existe nas reminiscências do autor e não está explicitamente representada em seu trabalho intelectual), verificamos que a ênfase nas particularidades positivas da nacionalidade brasileira situa-se principalmente em torno dos anos 80, época de transformação sócio-cultural, expectativas de renovação política nacional e fértil atividade crítico-literária. É justamente nesse período que Sílvia produz a maior parte de sua obra de folclorista.

José de Alencar já dissera na abertura do “Nosso cancioneiro”: “É nas trovas populares que sente-se mais viva a ingênua alma de uma nação.”² O principal objetivo das pesquisas e discussões teóricas sobre folclore e etnografia empreendidas por Sílvia (Nota 1) é traçar o perfil psicológico do homem nacional. Poesia popular e sincretismo racial funcionarão respectivamente como sintoma e diagnóstico dessa suposta identidade abrangente, respaldando referencialmente o conceito de **alma brasileira**. Mecanismos análogos operariam na interpretação da literatura culta; porém o exame da produção iletrada, além de expandir o panorama de observação, teria a vantagem de lidar com manifestações sintomáticas consideradas mais **espontâneas**, e por conseguinte mais expressivas. Essa premissa agrava, aos olhos de Sílvia, o erro dos intelectuais brasileiros em virar as costas à cultura iletrada e às mentalidades coletivas:

“Os nossos costumes públicos e particulares, nossa vida de família, nossas tendências literárias, artísticas e religiosas, todas as ramificações, enfim, da atividade popular, não têm sido objeto de um estudo particular e aturado. Nós desconhecemo-nos a nós mesmos.”³

Sílvia não usa o termo “cultura” para designar a produção iletrada: na “atividade popular” se mostrariam mais abertamente tanto as virtudes quanto os defeitos **naturais**, intrínsecos à alma nacional. As boas ou más estimativas sobre as possibilidades do país relacionam-se com a dupla visão, positiva e negativa, que manifesta sobre esse povo e sua poesia. Recorde-se que os *Estudos* começam justamente por uma auto-crítica da descrença que nutriu em tempos passados quanto à consistência e qualidade da nossa literatura oral. A retificação não suprime porém a ambigüidade e instabilidade de sua perspectiva sobre nossa feição nacional-popular, que associa quase sempre, e às vezes contraditoriamente, apreciações auspiciosas e desalentadoras.

A maioria da *intelligentzia* da época traça do Brasil um retrato bem sombrio. Capistrano de Abreu, por exemplo, considera que a interação de fatores naturais e culturais determina a psicologia do homem brasileiro no sentido da indolência e do acabrunhamento, resultantes da opressão das forças mesológicas e da herança do subjetivismo indígena, que teriam levado à hipertrofia da sensibilidade e da emoção. Embora priorizando outros referenciais (como a produção literária) e enfatizando outros fatores determinantes (como o elemento negro), o ponto de vista de Sílvia geralmente não destoa dessa opinião geral. Deplora a tendência brasileira à

apatia, ao retraimento político e intelectual, à falta de iniciativa e curiosidade, deficiências que teriam também raízes atávicas: “O povo brasileiro não pertence ao número das nações inventivas; tem sido, como o português, organicamente incapaz de produzir por si.”⁴ Os reflexos de tal herança na criação poética são agravados aos olhos de Sílvia na medida em que o progresso da literatura não lhe parece desvinculado da evolução científica: “a literatura [...] sempre se modifica quando a ciência se renova.”⁵ Tudo isso resultaria numa poesia “sem idéias”, “uma literatura incolor”⁶, construída, assim como a filosofia e a ciência nacionais, a reboque dos modelos estrangeiros.

A tipologia da massa populacional confirmaria as tendências diagnosticadas nas elites: “considerado [...] em geral, como tipo sociológico, o povo brasileiro é apático, sem iniciativa, desanimado.”⁷ Para isso teria contribuído “uma administração compressora e rapace” desde a origem, que não somente alijou o povo de qualquer participação na gerência de seu destino, como também influiu nele desconfiança e desinteresse quanto à “governança e tudo que com ela se relaciona”⁸. Assim os conflitos e conquistas, personagens e eventos que fizeram a Independência, encaminharam o Império e conduziram à República, teriam passado como que despercebidos pelo grosso da população, eliminando na poesia popular a “simples referência aos mais notáveis fatos da nossa história social e política e aos seus homens representativos mais eminentes.”⁹ Com raras exceções, “das grandes massas incultas vinha o silêncio, a indiferença”¹⁰; “nunca se acharam entre nós presas de grandes paixões, dessas que abalam de alto a baixo a alma dos povos”¹¹.

Este é o ponto-de-vista de Sílvia em 1910, conforme se exprime nas “Novas contribuições ao folclore brasileiro”. Porém duas décadas mais cedo, Sílvia parece ter em alta conta a participação do povo brasileiro nos grandes passos históricos da nação. Pelo menos é o que lhe inspira o calor da hora, quando redige, alguns dias após a proclamação da República, uma “Mensagem dos homens de letras do Rio de Janeiro ao governo provisório da República do Brasil”. A tônica do manifesto é o destaque apologético da aliança entre intelectuais e massa popular na construção da história brasileira. Os “heróis populares” chegam a ser comparados aos “deuses de Homero”, por sua participação na guerra contra os Holandeses e outros passos emblemáticos da auto-afirmação nacional. Sílvia não mede palavras otimistas para exaltar a atuação constante e decisiva do povo brasileiro na construção do Estado independente e promissor, em

harmonia com a força propulsora do pensamento ilustrado: "plebe e pensadores, sempre estas duas forças caminharam aqui unidas!"¹²

O tópico não foge à costumeira ambivalência das opiniões de Sílvia Romero, sempre sujeitas ao influxo das emoções e necessidades do momento. Assim é que nos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* também não faltam passagens como esta: "De pouca vivacidade intelectual, tanto que suas indústrias são em estado rudimentar, é um povo sem objetivo político, sem consciência social e histórica, falho de ciência e de elevados incentivos, e, ao mesmo tempo, sem muitos mitos e sem heróis."¹³

8.2. A LACUNA ÉPICA

Mitos e heróis são a matéria-prima da poesia épica. Esta observação indica um dos caminhos pelos quais se pode estabelecer a conexão entre o perfil psico-social do povo brasileiro traçado por Sílvia e outros intelectuais do período, e a concepção que nutrem sobre nossa criação poética letrada e iletrada.

Ao tratarem de poesia popular, os pesquisadores afeitos ao universo da poesia culta cuidam freqüentemente de apontar ali a presença ou o predomínio deste ou daquele gênero literário. Com isso parece atenuar-se o atrito das culturas díspares, e o objeto ainda mal identificado é conduzido para dentro de um quadro onde vigoram paradigmas familiares, que permitem estabelecer uma ponte com os esquemas teóricos ordinários. No período de que tratamos, a velha questão dos gêneros na crítica e história literárias está voltando à ordem do dia, revigorada pelo viés evolucionista que Brunetière formalizará em *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890). A feição substancialista então assumida pelo conceito (Nota 2) parece adequá-lo mais ainda ao uso no domínio da poesia inculta, associando sobrevivências da teoria clássica com o psicologismo etnográfico que procura na criação poética elementos para definir a alma da nação.

O próprio Romantismo valeu-se ocasionalmente da classificação genológica. Mesmo nos momentos cruciais de sua insurreição contra a normatividade clássica, esse velho instrumento teórico não foi radicalmente inutilizado ou aposentado, mas antes reformado e flexibilizado o bastante para adaptar-se à perspectiva historicista contraposta ao imobilismo da

poética clássica, como faz Victor Hugo no "Prefácio" ao *Cromwell* (Nota 3). Do mesmo modo, no campo da literatura oral, pré-românticos e românticos recorrem à classificação em gêneros literários para caracterizar as tendências predominantes da produção popular, mas o fazem sem qualquer rigor teórico, e buscando captar antes o **espírito** essencial das anifestações poéticas que suas modalidades formais.

Herder baseia-se na essência intuitiva e espontânea que caracterizaria a *Naturpoesie* (poesia primitiva, poesia da natureza, contraposta à *Kunstpoesie*, ou poesia de arte) para ver nela a expressão lírica por excelência; mas os domínios de tal expressão acolhem tanto Ossian como Homero e Shakespeare, ao lado das criações anônimas conservadas pela tradição oral. Os irmãos Grimm dão seqüência ao ideário de Herder, mas, restringindo o campo da *Naturpoesie* à produção anônima, enfatizam as fontes coletivas dessa poesia em conexão com sua vocação épica. A epopéia seria a forma poética primordial, porque "nela se exprimem as crenças, as aspirações, os pensamentos da coletividade; a história de um povo nela se desenvolve como um fluxo regular e sereno. A epopéia é propriamente a poesia popular, porque ela é a poesia de todo um povo"¹⁴.

Os estudos folclóricos do final do século XIX têm na obra dos Grimm uma de suas referências fundamentais, quanto aos processos de coleta, critérios de classificação etc.. Encarando a poesia popular como repositório das essências primordiais do caráter nacional, Herder lhe atribui um vínculo primitivo com a Natureza que ganha foros de origem cultural. Ao longo do século XIX, porém, esta busca retrospectiva da identidade nacional, como alicerce do Estado-Nação em construção, vai assumindo colorações mais propriamente históricas, isto é, mais políticas. Neste sentido parece tomar vulto uma certa **necessidade épica**, uma demanda de discursos fundadores e enunciadores da historicidade nacional, em suas feições sociais, políticas, religiosas, militares.

Tais considerações podem ajudar a compreender por que vários intelectuais dos anos 70 e 80, ao procurarem definir uma identidade coletiva como fundamento para a modernização e fortalecimento do estado nacional, tentam detectar manifestações épicas na criação poética popular. Essa procura torna-se mais imperativa na medida em que geralmente se atribui à poesia oral a qualidade de **mãe** da poesia letrada, renunciando desdobramentos que, concretizados mais cedo ou mais tarde, permitiriam inserir nossa história literária nos paradigmas prestigiados da cultura ocidental.

Até então, esta parece ser mais uma das lacunas de nossa civilização retardatária: nossa literatura manifestaria uma espécie de **frustração épica**. O parco repertório do gênero, em grande parte vinculado ao personagem indígena, traz a marca limitadora da frustração, da derrota: a épica do século XVIII é pouco expressiva; os lampejos de épica indianista em Alencar acabam em tragédia, ou cedem o passo ao lirismo; *Os Timbiras* inacabados de Gonçalves Dias são talvez a parte mais fraca de suas “poesias americanas”; e outros heróis gonçalvinos de porte épico, como Tabira ou I-Juca-Pirama, também se convertem em heróis trágicos, separados de seu povo e como ele condenados ao aniquilamento.

“O território da poesia popular tampouco se mostra fértil de manifestações épicas aos olhos dos críticos; mas não lhes anula inteiramente as expectativas; à falta de tais manifestações, procuram-se ao menos definir potencialidades. Para Capistrano de Abreu, “os contos populares por ora não apresentam interesse imediato: são pequenos, vagos, pouco dramáticos. A epopéia brasileira ainda não se formou, mas a sua formação embrionária apresenta em outras partes o mesmo aspecto que no Brasil atual: a princípio tradições gerais, flutuantes, impessoais; apareça um herói mais proeminente como Robin Hood, na Inglaterra, Renard, na França, Pedro Malasarte, em Portugal; sobre ele agrupam-se todas as reminiscências.”¹⁵

Para uma perspectiva que vê na literatura uma representação especular da realidade, a lacuna épica pode significar mais que uma frustração literária: pode aparecer como sintoma de uma carência empírica, projetando o fantasma de um povo subjugado, passivo, indiferente às vicissitudes históricas. Num horizonte de derrotas morais que o genocídio dos indígenas e a escravização dos negros ajudam a ensombrecer, os conflitos históricos parecem capazes de motivar, no máximo, cenas trágicas ou desafoxos líricos; mas não ensejariam episódios de tempera épica. Para Celso de Magalhaes, por exemplo, o feito do sistema escravagista brasileiro teria inviabilizado entre nós a constituição do veio épico desenvolvido na metrópole pelos **romances de cativos**:

“O cativo em Portugal, com as invasões bárbaras e dos mouros, dava para se tecer sobre ele lendas e histórias interessantes. Era o cativo digno, procedente de uma desgraça de guerra, em que o cativo compreendia sua posição e trabalhava por conservar-se sempre na altura de seu nome e de sua pátria. Sofriam-se estoicamente os castigos inflingidos, mas nunca vergava-se a cabeça.

“Bem se vê, por aí, que era esta uma fonte inesgotável de belezas para a formação poética do povo.

“Mas entre nós não se deu isso. Houve o fato que se chama **escravidão**. Não era mais o conseqüente de uma desgraça; era o efeito de um **controle comercial**.”¹⁶

Na ótica de Celso, “circunstâncias fatalmente corruptoras” cercaram a transplantação do romanceiro português para a colônia, associando-se aqui a uma formação histórica que “não oferecia elementos para a poesia popular”¹⁷, e resultando numa cultura iletrada de pouco ou nenhum valor. Ressalvados seu respeito e admiração por esse “espírito sem hesitações”¹⁸, Sílvia não compartilha toda a extensão do pessimismo de Celso. Apresenta explicações atenuantes, entre as quais o silenciamento histórico da contribuição negra:

“A falta de documentos não quer dizer que o negro não tenha influído intelectualmente no Brasil; por uma indução geral e bem firmada devo concluir no sentido afirmativo. [...] Ainda mesmo em fatos altamente épicos, em fenômenos extraordinários, como o do **Estado dos Palmares**, a história é anônima. Como se chamava o herói negro, o último **Zumbi**, que sucumbiu à frente dos seus nos Palmares? Ninguém sabe.”¹⁹ (Nota 4)

Outra objeção levantada por Sílvia como alternativa à apreciação de Celso refere-se ao gênero literário privilegiado pela ótica do pesquisador, constituindo “um lapso considerável a apontar: é que o moço crítico desprezou a grande messe de canções líricas que entre nós existem, limitando-se a estudar as formações épicas, lapso tanto mais notável, quanto é certo que no Brasil as correntes **líricas** são muito mais ricas e abundantes do que as formas **épicas**.”²⁰

Sílvia desloca do discurso épico para o lírico o núcleo de interesse e o caminho para compreender e apreciar o psiquismo do povo e sua expressão poética. Esse deslocamento é uma das premissas mais atuantes na leitura que faz de nossa poesia, popular e culta. A opinião e o tópico se inserem num quadro de motivações e referências críticas cuja pista nos é dada pelo próprio autor, o qual, no início dos *Estudos*, declara que sua coleta de literatura oral foi empreendida como “base para uma refutação ao escrito de José de Alencar, o *Nosso cancionero*”²¹ (Nota 5); veremos que a discussão sobre o caráter épico e/ou lírico da poesia popular brasileira é um dos fundamentos dessa refutação.

8.3. HERÓIS DO SERTÃO

Em “Nosso cancioneiro”, Alencar discorre sobre o romance pastoril, gênero que a seu ver predomina na primitiva poesia popular do Ceará, revestindo-se ali de um caráter temático e estilístico peculiar, irredutível aos modelos conhecidos, particularmente os greco-romanos e românticos. Tal singularidade seria explicável, pelo menos em parte, pela dureza das condições mesológicas e sócio-econômicas que cercam a existência dos vaqueiros do Nordeste, submetida a constantes provações e agitada pelos “entusiasmos e comoções da luta”²². Por conseguinte, no cancioneiro cearense, a plácida e suave nota idílica do pastoril europeu daria lugar à dinâmica altissonante da rapsódia sertaneja. Paralelamente, verificar-se-ia um curioso redimensionamento de papéis e personagens, fazendo com que o traço mais saliente desses poemas seja a apoteose do animal: “Nos combates, ou antes, nas guerras porfiadas que se pelejam em largos anos pelos mocambos e carrascos do sertão, o herói não é o homem; e sim o boi.”²³ Isso se daria em todos os poemas conhecidos por Alencar, e com mais evidência no “Rabicho da Geralda”, onde o boi, além de protagonista, é narrador. A personificação do animal, o qual “figura por si, tem uma individualidade própria”, não se dá segundo Alencar no feitio do apólogo ou da alegoria, mas reveste um cunho decididamente mitológico: “Estou convencido que os heróis das lendas sertanejas são mitos, e resumem os entusiasmos do vaqueiro pela raça generosa, companheira inseparável de suas fadigas, e próspera mãe que o alimenta e veste.”²⁴

O mitologismo, enquanto tendência cultural das “latitudes sociais onde ainda não dissiparam-se de todo a primitiva rudeza e ingenuidade do povo”, resultaria do investimento numa figura individual de virtudes socialmente disseminadas: “Na infância dos povos, certas individualidades mais pujantes absorvem em si a tradição de fatos praticados por indivíduos cujo nome se perde; e tornam-se por esse modo símbolo de uma idéia ou de uma época.”²⁵ O processo assim conceituado é análogo à constituição mítica dos heróis épicos, com todo o alcance coletivo de sua significação. Essas considerações autorizam Alencar a situar a peculiaridade da poesia pastoril cearense na dominância do feitio épico sobre o lírico:

“A razão da singularidade provém de não revestirem as canções cearenses a forma de idílio. Não se inspiram no sentimento lírico, têm cunho épico. São expansões, ou episódios da eterna heróida do homem em luta com a natureza.”²⁶

Apesar de considerar as circunstâncias que cercam a gênese dos poemas, não são apenas nem sobretudo estas circunstâncias que sustentam a argumentação de Alencar. É antes a observação das características formais, estilísticas, dos poemas estudados, que promove a aproximação com o modelo épico primordial: “Há no poemeto [“O Rabicho da Geralda”], como se viu, traços da simplicidade homérica, ou antes do **estilo** sóbrio e enérgico do povo, em que foi vazada a poesia do grande épico.”²⁷

Ao contrário de Sílvia Romero, Alencar está convencido de que o povo brasileiro dispõe de mitos e heróis. O que difere é o viés imagístico, “o caráter poético de nossas rapsódias [que] não é comum a outros países”²⁸, a ponto de dificultar seu enquadramento nos parâmetros da nomenclatura tradicional: “Não sei na classificação literária que nome se possa dar com propriedade a essa e outras composições populares de nosso país.”²⁹ Um objeto assim considerado em sua especificidade não se reduz facilmente às categorias usuais, sejam elas literárias ou etnográficas. Sua compreensão parece solicitar uma leitura francamente interpretativa, mobilizando o leitor no sentido de uma disposição empática em relação ao texto, de modo a produzir dele uma percepção estética. A perspectiva de Alencar leva-o a optar portanto por uma abordagem mais intimista, mais minuciosa dos textos: o autor demora-se prazerosamente em certas passagens, apontando, analisando e enaltecendo os efeitos estilísticos e os achados poéticos.

A representação poética da vida pastoril abre-lhe novos ângulos para reconhecer e apreciar uma realidade que, outrora recolhida por sua memória pessoal, acha-se agora renovada e enriquecida a seus olhos. Através da experiência estética propiciada pela literatura popular, o escritor concebe e enceta uma produção literária: “Todas essas cenas dos costumes pastoris de minha terra natal, conto eu reproduzi-las com sua cor local em um romance de que apenas estão escritos os primeiros capítulos.”³⁰ Este romance é *O Sertanejo*, que será publicado no ano seguinte (1875). Com *Senhora*, ele encerra a obra publicada em vida pelo romancista cearense. No final de sua vida e de seu processo criador, Alencar aponta um novo caminho para o tímido veio épico da literatura brasileira. A vertente indígena desse veio, cultivada em sua obra de juventude, dá lugar à vertente sertanejista, destinada como se sabe a fazer brilhante carreira, manifestando-se em autores do quilate de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa.

É possivelmente uma fina intuição de leitor e escritor que ajuda Alencar a elaborar sua cuidadosa sensibilidade no tratamento da poesia popular, de modo a descobrir e apontar ali aspectos inexplorados de nossa bagagem cultural. Todavia sua análise não escapa à tentação simplificadora que, desde Herder, estabelece conexões apressadas entre a produção literária oral e a história da literatura culta e clássica das mais diversas latitudes ocidentais. Para melhor caracterizar “o toque de magnanimidade dos rústicos vates do sertão”, Alencar recorre à analogia direta com o modelo clássico: “Homero engrandece os guerreiros troianos para realçar o valor dos gregos. Os nossos rapsodos, imitando, sem o saberem, ao criador da epopéia, exaltam o homem para glorificar o animal.”³¹

Assinalando numa primeira etapa o desvio do pastoril cearense em relação aos modelos europeus, Alencar recupera na leitura épica a fidelidade aos paradigmas clássicos. Essa operação redutora pode talvez facilitar a incorporação da matéria poética popular à produção do ficcionista ou do poeta, mas não escapa ao olho crítico de Araripe Júnior. Este parente e conterrâneo do autor de *Iracema*, também um dos maiores estudiosos e admiradores de sua obra, é o primeiro crítico que se encarrega de refutar algumas das teses enunciadas no “Nosso cancioneiro”. É disso que trata a nota inédita enviada a Sílvio Romero e incluída por este nos *Estudos*.

As considerações tecidas por Araripe nessa nota inserem-se numa linha de reflexão que ele veio desenvolvendo, em constante e progressiva reformulação, desde o início de sua carreira. Em 1868, aos 20 anos de idade, ainda considera a inspiração indianista como a maneira mais eficaz de imprimir em nossa literatura um cunho que a distingua e individualize perante as matrizes européias. Estando a “população **propriamente** civilizada” do país ainda drasticamente subordinada à influência portuguesa e francesa, e não passando as massas incultas de um aglomerado informe de diversidades, tornar-se-ia necessário buscar no passado autóctone e selvagem a marca enobrecida de uma unidade brasílica: “Enquanto não tivermos caráter nacional e distinto, enquanto todos esses costumes que entressacham o país não se fundirem, é do nosso dever voltarmos para as eras já escoadas em que desapareceram as raças heróicas que outrora povoavam esta vasta região e faziam estrugir as florestas com os sons dos seus **borés**.”³²

Nesta evocação dos povos nativos pelo jovem Araripe insinua-se um acento épico; mais precisamente, o movimento em direção ao passado

autóctone e remoto é orquestrado por uma demanda, um desejo de épica. A viabilidade dessa demanda é logo a seguir estabelecida pelo crítico mediante a comparação entre o atual estado da poesia e da etnia brasileiras e o de antigos poetas franceses que tratavam de inspirar-se na tradição gaulesa:

“As cordas de suas líras repercutiam as endechas dos bardos gauleses, que cantavam entre as pedras de Carnaque os atos de seus heróis, os ritos da religião que professavam e as lutas da pátria escrava. E então tiveram os franceses poesia original, porque não foram buscar em fontes peregrinas a veia inspiradora de seu estro.

“Qual a razão por que não fazemos nós o mesmo?”³³

Porém neste mesmo artigo Araripe já levanta a possibilidade de outro veio temático para calçar a brasilidade literária: o que brotaria da junção entre índios e brancos que,

“cedendo ao influxo dos costumes encontrados no país, viram-se obrigados a abandonar grande parte dos seus e aceitar por sua vez alguns hábitos selvagens.

“Esta união dos costumes produziu, no sul, os **guascas** e **caipiras** e, no norte, a classe de indivíduos conhecida vulgarmente pelo nome de **sertanejos**”³⁴.

O indianismo de primeira hora evolui para uma versão mestiçada e historicizada de nacionalismo literário, no qual a figura central passa a ser o **sertanejo**. A opção sertanejista, para Alencar como para Araripe Jr., implica a valorização da poesia inculta, e a incorporação à poesia escrita de seus elementos formais e temáticos. Dois dos primeiros trabalhos críticos publicados por Araripe vinculam-se a essa tendência: os comentários sobre o poeta Juvenal Galeno e sobre o ficcionista Augusto Emílio Zaluar.

Mas o caráter da poesia popular cearense é motivo de discordância da parte do crítico cearense em relação a seu conterrâneo Alencar. Contesta o autor do *Guarani*, negando o caráter mítico e épico da poesia popular cearense, e reconhecendo nela ao contrário um travo de desalento e apatia que degenera em jogralidade. Desenvolve assim a teoria já esboçada nas cartas a José de Alencar (*O Globo*, 26 de março e 11 de abril de 1875), consideradas por Alfredo Bosi, particularmente a segunda, como a sua melhor formulação do problema da poesia popular.

Segundo Araripe, o caráter da poesia popular sertaneja deriva de uma combinação de fatores mesológicos, étnicos e sociais. O flagelo das

secas, a dominação econômica, todo um rosário de penas seriam responsáveis pela morte do impulso épico, marcando essa poesia com um sentimento de desânimo e opressão. Entretanto o abatimento seria relativizado pelo contraponto de um espírito satírico e galhofeiro: "O canto e a música do sertanejo são sempre monótonos e lamurientos. Esse tom geral do instrumento, não tarda em abrir espaço a jogralidades que são próprias à vivacidade do caráter cearense, jogralidades estas que, segundo Batista Caetano, são oriundas dos Tupis." O *pathos* ambíguo da poesia popular do Ceará combinaria depressão e ridículo, com "alternativas de **acento**" cuja duplicidade se explicaria também pela "natureza da vida do vaqueiro, entregue durante o verão à indolência e durante o inverno a trabalhos quase invencíveis"³⁵. Essa atenção para as motivações sociais da literatura popular leva Araripe a detectar nela também conteúdos políticos, historicamente datados, inclusive no famoso romance "Rabicho da Geralda", coligido por Alencar, que Araripe subtrai ao anonimato apontando-lhe autor e situação aproximada no espaço e no tempo (Nota 6).

Sílvia concorda em vários pontos com o colega. Secundariza porém o elemento satírico, aventando a hipótese de ser o "suposto humorismo [...] uma das faces do trágico"³⁶. Em diversas passagens dos *Estudos* e de outros escritos, faz referência à "tendência cômica do povo"³⁷, à "ação burlesca da raça negra"³⁸ etc.; mas não admite a conjugação de melancolia e riso, a ironia. A premissa subjacente a essa negação parece ser a recusa de qualquer sentido crítico e qualquer discernimento político à mentalidade popular, confinada ao tradicional pressuposto da **ingenuidade natural** das massas iletradas. Essa hipótese parece confirmar-se se considerarmos sua homologia com a apreciação de Sílvia sobre a obra de Machado de Assis:

"O temperamento, a psicologia do notável brasileiro não eram os mais próprios para produzir o *humour*, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente.

"Nossa raça produz facilmente o cômico, que se não deve confundir com o *humour*.

"O cômico ri pelo gosto de rir, porque em tudo sabe farejar o grotesco. O humorista ri com melancolia, quando devia chorar; ou chora com chiste, quando devia apenas rir."³⁹

Fechando os olhos a um dos traços mais salientes na visão de mundo de Machado, Sílvia destaca em contrapartida o veio lírico como a melhor e mais autêntica faceta do escritor:

"A princípio o poeta e romancista diluía por tudo aquilo certo lirismo, doce, suave, **tranquilo**; depois teve veleidades de pensador, de filósofo, e entendeu que devia polvilhar os seus artefatos de *humour*, e às vezes, de cenas com pretensão ao **horrível**."⁴⁰

"Machado de Assis é grande quando faz a narrativa sóbria, elegante, lírica dos fatos que inventou ou copiou da realidade; é menor, quando se mete a filósofo pessimista e a humorista engraçado."⁴¹

8.4. LIRISMO BRASILEIRO

"Todos nós herdamos do sangue lusitano
uma boa dosagem de lirismo...

além da sífilis, é claro."

(Chico Buarque de Holanda/Rui Guerra)

Sílvia Romero vê no lirismo o traço mais saliente de nossa poesia popular e a força vital de nossa poesia culta, constituindo na literatura brasileira "a região mais ubertosa, onde as produções têm mais viço e ostentam-se mais galhardas"⁴². Associando-se à intuição telúrica, à efusão anímica e visceral, o lirismo marcaria presença na poesia oral menos pela orientação temática que pela espontaneidade do processo criativo. Sua modalidade mais autêntica seria por conseguinte o improviso, como se dá por exemplo no "**baiano**":

"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."⁴³

Sílvia não é o único nem o primeiro a sublinhar a vocação lírica de nossa poesia popular, em detrimento do veio épico. Outros autores o têm feito, em particular José Antonio de Freitas, que assinalou a rarefação de cantos heróicos na poesia da colônia, em oposição à riqueza dos romances lusitanos; ao passo que a classe popular teria conservado "inconscientemente o **espírito tradicional**, **causa de toda a inspiração** e de todo o

esplendor do lirismo brasileiro.”⁴⁴ Segundo o autor a poesia popular do Brasil estaria assim vinculada à linhagem lírica portuguesa dos cancioneiros provençais, ainda em vigor no século XVI com Gil Vicente, Camões, Sá de Miranda etc.. Nos séculos seguintes a repressão político-religiosa teria provocado a decadência dessa vocação em Portugal: “O povo começou de ser afastado de suas tradições com a proibição das cantigas devotas e dos romances ao divino.”⁴⁵ Mas as tendências abafadas e esquecidas no reino teriam sido conservadas na colônia, influenciando nos poetas, e beneficiando-se do parentesco com o sangue turano dos ameríndios.

Atacando a interpretação de Freitas, na qual enxerga sobretudo “uma forma nova e indireta de realçar o fator português entre nós”⁴⁶, Sílvio Romero sublinha as diversidades entre o lirismo português e o brasileiro. Como de hábito, as explicações são colhidas nas circunstâncias mesológicas e raciais: “A ação do clima [...] tem ajudado a efusão sentimental de nosso lirismo, mais doce, suave e ardente do que o lirismo herdado dos portugueses.” Outro fator a considerar seria o influxo africano: “Mostraremos [...] alguns espécimes de **lirismo** popular puramente **brasileiro** e em que a influência do africano predomina. Cremos que nada de análogo se depara nas coleções européias.”⁴⁷

Mas Sílvio parece encontrar grande dificuldade para definir o caráter e os domínios do gênero que eleger como representante privilegiado da nossa sensibilidade coletiva. Empregando indiscriminada e amplamente os termos “lirismo” e “lírico”, induz à sua superposição com o conceito geral de poesia, que abrange uma multiplicidade de significações e modalidades freqüentemente dicotômicas. Nesse prisma se destacariam uma faceta doentia e outra saudável, ambas marcadas por uma suposta ascendência romântica do gênero. Insistentemente afirmada mas insuficientemente analisada, a primazia concedida ao lirismo em nossa literatura pode ajudar-nos a compreender as ambivalências da perspectiva de Sílvio sobre a poesia popular, a poesia em geral, e o Romantismo com seus desdobramentos.

Por um lado, a hipertrofia da marca subjetiva no lirismo intimista da poesia culta (correlata à atrofia do sentido épico) geraria uma tendência negativa, doentia, sintomática da má-formação do caráter nacional:

“O brasileiro é um ser desequilibrado, ferido nas fontes da vida; mais apto para queixar-se do que para inventar, mais contemplativo do que pensador, mais lirista, mais amigo de sonhos e palavras retumbantes do que de idéias científicas e demonstradas.”⁴⁸

Em contraponto a esse “lirismo subjetivista, mórbido, inconsistente, vaporoso, nulo”⁴⁹, Sílvio celebra em torno de 1890 “um lirismo novo, forte, amplo, cheio de desconhecidas vibrações, diretamente oriundo das novas intuições que tomaram conta da alma moderna, aí surgiu valente, impondo-se à admiração geral.”⁵⁰ Rejuvenescida em sua “natureza sã” e índole rebelde⁵¹, esta poesia “não é **melancólica**, não é **triste**, não geme, não se lastima; mas é às vezes **pessimista**, protesta e se insurge, o que evidentemente, é coisa bem diversa.”⁵² Para passar da melancolia estagante ao pessimismo reformador, seria preciso atentar para os fatos, e transformar a contemplação mística em reivindicação política:

“O melancólico lamenta-se e seus lamentos têm alguma coisa da prece; o pessimista ataca, revolta-se e os seus brados têm alguma coisa da maldição. [...] Na primeira metade deste século os poetas choravam; na segunda eles vituperam e atacam.”⁵³

Existe um indisfarçável acento épico nessa modalidade enérgica de lirismo prognosticada por Sílvio. Nela reencontramos a “inspiração e atividade juvenis”, “o **natural** do caráter”, que segundo Hegel estão no cerne da representação épica, mobilizada tematicamente pelo **estado de guerra** que coloca toda uma nação em movimento⁵⁴. O conceito de lirismo exaltado por Sílvio também destaca a efusão do ânimo combativo, o largo alcance do fôlego poético e ideológico disposto a engajar-se nos problemas e empenhos coletivos, em detrimento da retração egocêntrica. Esse lirismo promissor expandiria a lavra do discurso poético, assegurando a seus guerreiros os mais altos lauréis: “...Para ser grande, para ser boa, para cativar todas as almas de eleição”, bastaria que a poesia não ficasse “no círculo, vasto, é certo, mas não único, da poesia individual; os poetas devem ser os cultores dos grandes ideais da pátria e da humanidade.”⁵⁵

As opções programáticas de Sílvio a respeito da literatura culta refletem-se nas suas preferências e perspectivas sobre a literatura popular. Apesar de não explicitadas pelo autor (veremos adiante quanta dificuldade ele parece encontrar, malgrado seu elogio da mestiçagem, para discernir ou estabelecer “pontes” entre as culturas letrada e iletrada), podemos perceber diversas analogias entre o projeto poético-ideológico que fundamenta sua apologia do “novo lirismo” e uma de suas modalidades favoritas de poesia popular: os cantos de trabalho, entoados durante o cumprimento de tarefas coletivas.

Sílvio endossa a opinião do alemão Gustavo Freitag, segundo a qual o

trabalho, constituindo “a face constante e normal”⁵⁶ do povo, seria a circunstância mais propícia à observação de sua cultura: “O povo deve de preferência ser observado na sua laboriosa luta pela vida. Então ele canta e o seu cantar é másculo e sadio.”⁵⁷ Entretanto, fornece muito pouca documentação relativa a este domínio temático-formal (ao contrário por exemplo de seus numerosos registros de canções festivas, religiosas etc.). Descrevendo alguns processos de trabalho em mutirão, passa ao largo das conotações negativas implicadas pelo trabalho escravo, para sublinhar **cordialmente** as notas lúdicas e harmônicas da liberdade e da alegria: “é um trabalhar livre e galhofeiro ao som de cantigas. [...] Trabalha-se, bebe-se e canta-se.”⁵⁸

O labor intelectual implicado no seu estimado lirismo das “grandes idéias” encontra aqui uma contrafação propriamente braçal, que se apresenta paramentada pelos mesmos acentos entusiásticos, o mesmo otimismo idealizante, que sustentariam a vocação empreendedora do poeta ilustrado. Energia, saúde, extrospecção viril, empenho das forças orgânicas da alma e do corpo para levantar a bandeira dos ideais e abrir caminho ao futuro, tudo isso caracteriza para Sílvia o “lirismo na boa acepção do termo”⁵⁹. Porém tal apologia pretensamente libertária de uma **saudável rebeldia** contém cláusulas sub-reptícias, capazes de encaminhar ajustes autoritários: demanda-se que a poesia libere suas energias, para imediatamente enfeixá-las na reta direção de um **entusiasmo equilibrado**, imune à tentação da negatividade de que teriam padecido muitos românticos e todos os simbolistas.

Em torno de 1890, quando saúda a aparição do “novo lirismo”, Sílvia atravessa uma fase turbulenta, impulsionada pelas expectativas abertas com a proclamação da República, e manifestada no ativamento de seu interesse pelas questões políticas. Num flagrante desejo de ampliar o território de seu pensamento e o campo da atuação crítica e literária, entrega-se a arroubos de liberalidade que mal dissimulam certa hesitação a respeito dos diagnósticos e perspectivas sobre a nação brasileira, sua cultura e sua vida social. A imagem que então oferece da literatura nacional contemporânea é tão simplificada e dicotômica que se poderia ver nela uma projeção de suas divisões interiores: assinala

“a contradição completa existente entre a moderna poesia e o moderno romance no Brasil. O lirismo dá conta de uma sociedade idealista, cheia de transportes, de devotamentos, de virtudes, capaz

de sacrifícios e de heroísmos; o romance estereotipa uma sociedade de hipócritas, de corrompidos, de traidores, de safados, de vis. [...] Quem terá razão? A verdade não pode estar ao mesmo tempo nestes dois extremos! Um deles é necessariamente falso, ou o são ambos.”⁶⁰

Sílvia não decide de imediato a pendência, preferindo deixar a solução para a sequência da história. O que todavia essa formulação do problema reitera a nossos olhos, é a sua incapacidade e recusa de trabalhar com as ambigüidades dos discursos e dos seres humanos, sejam eles considerados em suas feições individuais ou coletivas. Apesar de ser a ambivalência um dos traços mais salientes de sua perspectiva crítica e ideológica, quando observado o conjunto de seus escritos, ele quase sempre se nega terminantemente a admitir a possibilidade dessa ambivalência nos fatos culturais que analisa, exigindo que as coisas se definam univocamente em objetividade e clareza. É na trilha desse pressuposto, cuja raiz parece estar tanto na sua personalidade quanto no aparato crítico-teórico que utiliza, que não vê qualquer sentido em se falar de uma **prosa poética** ou de uma **poesia prosaica**⁶¹. Os campos ideológicos e formais devem ser mantidos separados, até mesmo para que o debate permaneça aceso, postergando-se o diagnóstico definitivo sobre a compleição psico-social da cultura brasileira. Tudo concorre para fazer do lirismo o seu favorito; porém, inseguro sobre as chances da nação, de seu povo e de sua poesia, o crítico escritor prefere baixar o tom, recolhendo-se à imparcialidade circunspecta dos dados objetivos:

“ainda agora o lirismo é a expressão mais adequada à nossa capacidade artística. [...] é um bem? é um mal? Não sei; digo apenas que é um fato, e é bastante indicá-lo.”⁶²

NOTAS

1. O papel da etnografia e das ciências congêneres na pesquisa da psicologia nacional foi abordado no segmento 6.1 (“A construção da diferença: ciências da vida e da sociedade”).

2. O termo é de Luís Costa Lima. Consultar a esse respeito o ensaio do autor “A Questão dos gêneros”, em *Teoria da literatura em suas fontes*, volume I, especialmente as pp. 245/246.

3. Ao mesmo tempo que o esquema genológico, com suas divisões e subdivisões modelares, é rejeitado por Victor Hugo como normatividade

sincrônica, o sentido da compartimentação das formas literárias conserva poder de significação histórica, ao ser recuperado numa perspectiva diacrônica. A história torna a postular retroativamente as separações que a prática literária moderna reclama o direito de transgredir.

Com algum engenho e bastante fantasia, Hugo elabora uma versão literária da história da humanidade. Os tempos primitivos são **líricos**: os agrupamentos humanos são então nômades e tribais; a relação com a divindade é de caráter íntimo, informal, panteísta. Os tempos antigos são **épicos**: assistem à constituição das nações sob sistemas teocráticos, assentados sobre o "paganismo" politeísta. A idade atual da humanidade abre-se com o advento do cristianismo, germe da civilização moderna, e consagra o espírito do **drama** romântico. No *Cromwell*, no drama, desembocaria um processo evolutivo em literatura e em política, assim como no cristianismo se alcançaria a mais perfeita depuração do sentimento religioso.

4. Lamentando que na literatura brasileira raros escritores (Trajano Galvão, Castro Alves, Celso de Magalhães e Mello Moraes Filho) se tenham ocupado "demorada e conscientemente" do negro, Sílvio Romero acrescenta em nota ao pé de página: "Se me fosse lícito falar de mim próprio, lembraria que no poemeto *Os Palmares* decantei também conscientemente os escravos" (*História da literatura brasileira*, tomo IV, p. 42).

5. A relação crítica de Sílvio Romero com as propostas de Alencar acerca da poesia folclórica foi introduzida neste trabalho pelo segmento 2.2 ("Os colegas").

6. Da nota enviada por Araripe Júnior a Sílvio Romero: "O autor do *Rabicho da Geralda* foi um certo Geraldo, homem assaz conhecido na ribeira do Jaguaribe pelo seu espírito satírico e galhofeiro, e que viveu pouco mais ou menos pelo tempo da revolução de 1824." (*Apud* Sílvio Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 167).

7. No capítulo II dos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, Sílvio comenta a perspectiva extremamente pessimista de Celso de Magalhães sobre a condição mesquinha e degradada de nossa poesia oral. Observa que Celso cometeu o lapso de não considerar "a grande messe de canções líricas" do folclore brasileiro, concentrando-se apenas nas formações épicas, muito menos ricas e abundantes do que aquelas (*Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 64).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.20.
- 2 José de ALENCAR, "O nosso cancioneiro". In *Obra completa* vol. IV, p. 961.
- 3 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.129.
- 4 *Id.*, *ib.*, p.130.
- 5 *Id.*, "Movimento espiritual do Brasil no ano de 1888". In *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.118.
- 6 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.130.
- 7 *Id.*, *ib.*, p.129.
- 8 *Id.*, "Novas contribuições para o estudo do folclore brasileiro". In *ib.*, p. 162.
- 9 *Id.*, *ib.*, p.153.
- 10 *Id.*, *ib.*, p.161.
- 11 *Id.*, *ib.*, p.162.
- 12 *Id.*, "Mensagem dos homens de letras do Rio de Janeiro ao Governo provisório da República do Brasil". In *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.260.
- 13 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.40.
- 14 Jacob e Wilhelm GRIMM. *Apud* Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.13.
- 15 Capistrano de ABREU. *Apud* Afrânio COUTINHO, *A tradição afortunada*, p. 135.
- 16 Celso de MAGALHÃES, "A Poesia popular brasileira". *Apud* Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.83/84.
- 17 *Id.*, *ib.*, p. 64.
- 18 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.58.
- 19 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.112.
- 20 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.64.
- 21 *Id.*, *ib.*, p.32.
- 22 José de ALENCAR, "O Nosso cancioneiro". In *Obra completa*, vol. IV, pp. 964/965.
- 23 *Id.*, *ib.*, p.977.
- 24 *Id.*, *ib.*, p.978.

- 25 *Id., ib.*, p.978.
26 *Id., ib.*, p.962.
27 *Id., ib.*, p.978.
28 *Id., ib.*, p.978.
29 *Id., ib.*, p.970.
30 *Id., ib.*, p.964.
31 *Id., ib.*, p.978.
32 Tristão de A. ARARIPE JÚNIOR, "Contos da roça". In *Obra crítica*, vol. I, p.12.
33 *Id., ib.*, p.12.
34 *Id., ib.*, p.14.
35 ARARIPE JÚNIOR. *Apud* ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, pp.167/168.
36 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 168.
37 *Id., ib.*, p.202.
38 *Id., ib.*, p.47.
39 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo V, p.121.
40 *Id., ib.*, p.121.
41 *Id., ib.*, p.130.
42 *Id.*, *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.107.
43 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.49.
44 José Antonio de FREITAS, *Lirismo brasileiro. Apud id., ib.*, pp.151/152.
45 *Id., ib.*, p.152.
46 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 153.
47 *Id., ib.*, p.198.
48 Sílvia ROMERO. *Apud* Nelson Werneck SODRÉ, *Ideologia do Brasil colonial*, pp.87/88.
50 *Id.*, *Novos estudos de literatura contemporânea*, pp.26/27.
51 *Id., ib.*, pp.26/27.
52 *Id., ib.*, pp.35/36.
53 *Id., ib.*, pp.35/36.

- 54 HEGEL, Estética. In BRUNEL et alii, *Littérature française: les genres*, p. 69.
55 Sílvia ROMERO, *Novos estudos de literatura contemporânea*, p. 115.
56 Gustavo FREITAG. *Apud* Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.50.
57 Sílvia ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.50.
58 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.50.
59 *Id.*, *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.112.
60 *Id., ib.*, pp.113/114.
61 Cf. *id., ib.*, p.29.
62 *Id., ib.*, p.112.

9. O povo autor

9.1. A DIFÍCIL MISTURA

Na perspectiva de Sílvio Romero, estudo e conhecimento da poesia popular servem a duas finalidades complementares, vinculadas ambas ao projeto nacionalista: no domínio científico, fornecer uma “contribuição etnológica, [um] subsídio anônimo para a compreensão do espírito da nação”¹; no domínio literário, constituir uma matriz referencial para a construção de uma literatura dotada de originalidade e representatividade nacionais.

No campo das ciências humanas, a poesia popular constituiria uma fonte praticamente inexplorada de informações, indicando novos percursos à nossa historiografia e habilitando-a a conceber um retrato mais dinâmico e polidimensional do Brasil. Com efeito, o interesse pelo folclore ajuda a construir no século XIX os enfoques alternativos que encaminharão a constituição da chamada “história das mentalidades”, cuja importância e desenvolvimento virão a ser amplamente reconhecidos no século XX. Já em 1892 o folclorista inglês George Gomme assinala que o folclore trata “da história do povo que escapou da observação do historiador”². Em Sílvio Romero esboça-se também, a partir das intenções de pesquisa folclórica, o questionamento dos limites da história oficial: “Um olhar lançado sobre nossa história, não sobre a história escrita por A ou B, por Varnhagen ou Pereira da Silva, velhos declamadores retóricos, mas a história não escrita, a tradição flutuante e indecisa de nossas origens e ulterior desenvolvimento, um olhar ali lançado irá descobrir com alguma dificuldade os primeiros lineamentos de nossas lendas e canções populares.”³

No campo da criação literária, o conhecimento mais extenso e profun-

do do país, decorrente do interesse pelo folclore, ampliaria o âmbito temático e ajudaria a libertar o escritor dos moldes impostos pela Corte, que na opinião de Sílvio atrelam a imaginação aos padrões europeus e sobretudo franceses. Por isso ele critica “alguns pretendidos grandes romancistas, que nunca saíram aqui da corte, que não conhecem o seu país, que nem sequer tiveram o vago pressentimento de que é impossível escrever o romance ou o drama sem conhecer a alma popular”⁴. A contrapelo da estagnação e da dependência, o folclore brasileiro deveria pois funcionar como uma espécie de seiva vital, beneficiando todos os aspectos da criação literária culta, revigorando-lhe o fundo e a forma, o imaginário e a língua: “Fora melhor [...] que certos romancistas e pretendidos dramaturgos estudassem o povo, ouvissem como ele fala, perscrutassem-lhe o pensamento, haurissem-lhe a alma e a vida no sabor de suas lendas, no perfume de suas trovas, e retemperassem assim o seu próprio e mesquinho pensamento e a sua própria e afetada linguagem!”⁵

Quem estaria, na época, em condições favoráveis para cumprir o percurso prognosticado por Sílvio Romero? De saída, os escritores da província, onde já têm sido encetadas tentativas desta ordem: desde os anos 60, vários poetas e prosadores, particularmente no Norte do país, têm recorrido direta e sistematicamente aos mananciais da literatura oral. Na *História da literatura brasileira*, um capítulo inteiro discorre sobre o “sertanejismo dos poetas do Norte”, “grupo de moços que foi procurar o povo atual, como ele se acha constituído no mestiço físico e moral, em suas tradições e costumes, a nossa fisionomia peculiar de nação”⁶.

Apesar de manifestar certa simpatia em relação à proposta sertanejista, Sílvio lhe faz uma série de restrições. Uma delas refere-se à sua suposta vinculação com “certo **nativismo** flutuante e incorreto”⁷, sobrevivência da predisposição idealizante romântica a divisar poesia em tudo o que concerne à vida campesina⁸. Já debilitado por essa vocação fantasiosa, o sertanejismo careceria também de suficiência teórica enquanto projeto nacionalista. Segundo o crítico sergipano, a demanda de caráter nacional pela literatura não se veria atendida pelo simples registro temático de singularidades regionais, ou pela representação de tipos de brasilidade “particulares, isolados”, ainda que “reais”. Para além dos caracteres específicos e dos objetivos programáticos, seria preciso captar “o espírito geral que os compreende, que os domina; é o espírito popular, subjetivo à nação, que não se pode fabricar, que deve ser espontâneo”⁹. Na opinião de Sílvio isto só seria possível mediante um estudo etnológico das origens do

povo atual, cujo caminho seria indicado pelas produções anônimas.

Entre a palavra oral e a escrita prescreve-se portanto, em primeiro lugar, a mediação conduzida pela ciência; em segundo lugar, acrescenta-se a mediação operada pela arte: "O poeta deve fazer como o músico de talento, o qual, quando se apodera de um motivo popular, o transforma e transfigura, imprimindo-lhe o cunho de arte."¹⁰

Ao usar o parâmetro da produção musical para caracterizar um relacionamento possível e desejável da criação erudita com a criação popular, Sílvia aponta uma alternativa complexa e rica para abordar a questão. Por um lado, a asserção deve ser lida no horizonte da relação empírica do autor com as manifestações populares e com as lembranças que guarda de seus efeitos: veremos adiante a prioridade que ele concede à música sobre o texto nas qualidades virtuais destas manifestações, concentrando na sensação rítmica e melódica a maior parte de seu potencial estético (Nota 1). Por outro lado, neutralizando-se o elemento referencial da expressão, abre-se uma perspectiva capaz de evidenciar o caráter **artístico** da criação popular: enquanto expressão musical, essencialmente abstrata, esta não poderia mais ser interpretada como simples espelho do mundo e da vida, signo referencial da realidade brasileira etc.

Tomar a criação musical como parâmetro para perceber e avaliar a criação literária inspirada nas fontes populares conduziria a enfocar, tanto no texto erudito quanto no texto-fonte, os aspectos de construção formal, fatura estética. A sugestão abre um espectro de questões que será mais tarde amplamente explorado pela pesquisa e pelo pensamento crítico de Mário de Andrade. Mas Sílvia não dá seqüência ao paralelo, confirmando sua relutância em confrontar o caráter estético da poesia popular. Outras passagens em que trata do processo de aproveitamento literário da poesia oral insistem em reduzir esta poesia a seu aspecto conteudístico, isto é, reconvertem-na em mero **assunto**, que apenas transfigurado pelo talento individual do homem culto poderia ascender à categoria de **arte**, universalizada em forma e sentido:

"em todo e qualquer assunto, por mais local que seja, deve-se procurar aquela face geral capaz de interessar ao homem, a todos os homens de qualquer tempo e de qualquer lugar. [...] O poeta, [...] armado de gênio, toma o motivo popular, a lenda, o conto, a tradição, o costume, extrai de tudo isto a seiva poética e dá-lhe a forma artística geral, universal."¹¹

Assunto popular e local; forma artística e universal. A formulação

repõe a fronteira e a hierarquia entre criação culta e inculta. Na fronteira, como artífice da passagem, "o poeta armado de gênio". No fundo a perspectiva de Sílvia não se afasta muito da ideologia romântica que construiu na primeira metade do século XIX a figura idealizada do poeta, do indivíduo assinalado para encarnar uma grandeza que não se poderia vislumbrar no homem desconhecido e anônimo (Nota 2). Capaz de fornecer a seiva poética que o escritor culto converte em floração e espalha pelo mundo, o espírito do povo continuaria entretanto, a título de raiz, preso a seu pedaço de chão. Como raiz, permaneceria em larga medida **invisível**: incapaz de expressar autonomicamente toda a vitalidade guardada em suas veias.

O estabelecimento de uma comunicação frutífera entre cultura letrada e iletrada é questão levantada por vários escritores do século XIX, seja na prática da criação artística, seja na reflexão crítico-teórica. Ela ocupa por exemplo o jovem Araripe Júnior, quando se debruça sobre alguns escritores e obras da linha sertanejista. A seus olhos, a possibilidade de atravessar a fronteira entre poesia oral e escrita está vinculada a duas premissas: a tese da "obnubilação brasileira"¹², ou preeminência do fator mesológico na caracterização diferencial da cultura nacional; e a natureza intuitiva da criação poética, como fator comum às produções erudita e popular. Tais concepções permanecem revestidas de idealização romântica, fazendo o apanágio de uma pureza "natural" que seria preciso preservar e cultivar. Já em seus primeiros artigos de imprensa, Araripe indica este caminho à temática sertaneja, como possível alternativa da nacionalidade literária ao filão indianista.

É o caso de dois de seus primeiros escritos de crítica literária: "Contos da Roça", de 1868, sobre a ficção de Augusto Emílio Zaluar; e uma série de artigos elogiosos sobre o poeta cearense Juvenal Galeno, de 1872, nos quais Araripe apresenta o conterrâneo como o "único representante entre nós dessa poesia popular, ridente ou melancólica, e quase sempre saudosa, tão difícil na verdadeira interpretação e tão fácil na aparência"¹³. Na perspectiva do jovem Araripe, a assimilação da poesia oral pela escrita, com seu conseqüente ingresso no mundo literário, não carece de um empenho preliminar de pesquisa etnográfica, nem implica qualquer operação artística suplementar, qualquer procedimento de estilização; depende ao contrário de um processo intuitivo mobilizado pela identidade de vivências, sensações, contatos diretos com seus mananciais mesológicos. A empatia é que garantiria a "naturalidade" dessa poesia, "sinal do verdadeiro talento"¹⁴

que a entronizaria, distinguindo-a da “poesia artificial” associada ao “realismo”¹⁵ e a propostas literárias cultas:

“A ‘lira’ de Juvenal Galeno não quer a ilustração. Gerada nas selvas, criada no meio das cenas populares, só aspira o ingênuo repetir das cantigas aprendidas no colo da ‘cabocla’ e na jangada do pescador. [...] O *cajueiro pequenino*, principalmente, é uma das canções de que nunca mais esquecemos. Reprodução, quase intata, de tão conhecida cantiga de nossas amas, o poeta não lhe fez mais do que dar colorido e perfumá-los de sua virgem inspiração.”¹⁶

Seis décadas mais tarde, comentando a obra de Juvenal Galeno, Mário de Andrade também ressaltará a identificação do poeta cearense com suas fontes de inspiração: “foi verdadeiramente o mais ‘povo’ dos nossos poetas capazes de escrever”¹⁷. Mas ao contrário de Araripe Júnior, estima que o resultado é “uma desarmonia profunda em toda a obra dele, um ar de falsificação” que estaria ausente da obra de outros escritores aparentemente similares, como Catulo da Paixão Cearense e Joaquim Serra, justamente porque estes fizeram “falsificação franca”¹⁸, assumindo o caráter individual de sua produção, e dele tirando o melhor partido: o que

“realizam não é, nem de nenhuma maneira se pode comparar com a poesia popular. É arte, arte da mais livre, tão esteticamente livre como qualquer Parnasianismo.”¹⁹

Juvenal Galeno, ao contrário, “pretendeu conscientemente imitar a poesia do povo e de fato refletiu o povo nordestino até na sua maneira de poetar, com uma integridade muito honesta”²⁰. Mas apesar de ter escrito “algumas bonitas poesias”²¹ (foram-lhe inclusive atribuídas certas quadras populares de que ele apenas se servira como fonte de inspiração), “não teve do povo o que não é dado a uma vida humana ter, aquela paciência do tempo acumulado que aprofunda e sintetiza as verdades.”²² Ficou a meio caminho: possuindo “uma dose de erudição tanto mais falsificadora que muito pequena”, fabricou uma “literatura de cordel” desbastada do que a própria literatura de cordel “tem de melhor, o pitoresco e a ingenuidade”.²³ E Mário conclui:

“a não ser pros gênios, a erudição, pequena ou grande, pode sempre dar a contemplação das coisas, mas raramente tamanha experiência delas. Digo mais: quanto mais poder de contemplação a erudição nos dá, mais nos tira a experiência...”²⁴

O ponto-de-vista de Sílvia Romero sobre Juvenal Galeno assemelha-se

a princípio mais ao de Mário que ao de Araripe. Considera que seu “poetar [...] é quase todo [...] incompleto e desajeitado; porque nem é a idealização artística do viver popular, nem é a colheita direta de seu **cancioneiro**.”²⁵ Embora credite ao “simpático autor nortista” um interesse apaixonado e ativo pelas classes populares, e reconheça certo valor documental que o “conhecimento prático dos costumes populares” confere a suas obras, Sílvia deplora que lhe tenha faltado “a cultura precisa para entrar plenamente nos domínios literários e artísticos.”²⁶

O cotejo das três posições críticas fornece indicações sobre as dificuldades de equacionar o cruzamento entre discursos letrado e iletrado. O jovem Araripe Júnior cultivava uma visão romântica sobre o cunho intuitivo e, por assim dizer, “ecológico”, do espírito popular e da poesia em geral; uma visão em que a imprecisão dos conceitos é escorada pela confiança na ação demiúrgica do “verdadeiro talento” e da “virgem inspiração”. Sílvia Romero já problematiza o processo, incluindo nele a questão da fatura artística; porém não define o caráter de tal fatura senão pela sua dependência da “cultura artística” e, mais uma vez, do “talento” individual; além de não avançar muito no esclarecimento dos limites e passagens entre criação letrada e iletrada, a formulação sugere que a poesia popular não pode ser considerada como **arte**. Mário de Andrade enuncia uma noção mais complexa sobre a fatura artística, mediante o conceito de “falsificação franca”, de que se encontram em sua obra numerosas variações e desdobramentos; mas no que concerne à natureza da poesia popular, sua perspectiva não ultrapassa aqui os atributos clichêizados do “pitoresco” e do “ingênuo”.

O que falta aos três críticos é tomar seriamente em consideração uma possível poética da poesia popular, inclusive em seus aspectos estilísticos; com isso ficaria mais viável estabelecer as distinções entre estilos culto e inculto, bem como examinar e avaliar as possibilidades de trânsito e cruzamento entre ambos. Não basta opor “contemplação” a “experiência”, como se aquela constituísse privilégio do homem ilustrado e esta lhe fosse vedada. O necessário seria refletir sobre o modo de significação diferencial da poesia oral, que não se determinaria como simples reflexo da vida ou do espírito do povo, e sim como uma espécie de construção poética conectada com um modo específico de produção. As tentativas de encetar esse tipo de reflexão são ainda recentes e vacilantes, mas já se organizam em observações como esta de Paul Bénichou:

“As canções só poderiam ser consideradas populares, no sentido em

que entendemos esta palavra, se o povo, isto é, a multidão dos que as transmitem, as fez à sua maneira. A abundância dessa refundição ativa e um certo estilo inimitável, tanto se apresenta maravilhosamente despojado e elementar, é o resultado disso.”²⁷

Quase todos os poetas sertanejos comentados por Sílvia não lhe merecem mais que uma avaliação temperada de indulgência, quando não francamente negativa. A fragilidade da fatura artística, aliada à idealização ingênua e à estreiteza teórica, invalida na opinião de Sílvia a maioria desse “poetar sertanejista, popularista ou como lhe queiram chamar”²⁸; “essa espécie de poesia só tem graça quando sabe aliar à verdade os primores da arte, as gentilezas e galas do estilo; quando é obra de um verdadeiro artista. Fora daí só tem valor quando é puramente popular.”²⁹

A legitimidade da incorporação dos motivos poéticos populares à literatura culta, na perspectiva de Sílvia, repousa portanto sobre duas “verdades”, que se conjugariam para revestir essa poesia de alcance e validade nacional/universal: verdadeira representatividade do material quanto ao “sentir especial do brasileiro”³⁰; verdadeiro talento do artista. No entanto, os dois critérios permanecem imprecisos, deixando à mostra lacunas e incongruências que comprometem a crítica de Sílvia à poética sertanejista, na qual se percebe um travo mal dissimulado de rivalidade com a matriz cearense da proposta.

Em primeiro lugar, no seu empenho contestatório, Sílvia cobra do movimento sertanejista uma abrangência científica que ele certamente não teve a pretensão de constituir. A acusação que lhe dirige de “não [comportar] a generalização e muito menos a unidade”³¹ soa portanto despropositada, e seu único sentido parece ser o de reforçar, em contraposição, a teoria da mestiçagem com a qual a poética sertaneja ameaçaria “rivalizar”: a natureza fragmentária do sertanejismo reafirmaria o mestiço como único “tipo” capaz de dar conta de uma unidade sistêmica da cultura brasileira. Em segundo lugar, o **gênio** individual, embora insistentemente invocado pelo crítico para explicar e avaliar a transfiguração bem sucedida da matéria prima popular em manufatura artística, permanece como um atributo sempre designado por via do discurso axiomático ou tautológico: é aquilo que distingue “o poeta de comprovado talento e apurado gosto artístico”³².

Ora, o que é que confere genialidade a um artista ou a uma obra literária? Mesmo todo o aparato do pensamento estético dificilmente daria conta dessa questão em toda a linha de sua complexidade; muito menos se

mostra aparelhado para enfrentá-la o pensamento de Sílvia Romero, notoriamente inconsistente e lacunar no que diz respeito aos problemas estéticos. Acuado pela fragilidade de seus conceitos sobre arte, pela própria carência de teorização específica sobre o literário, ele é capaz até mesmo de recorrer, ainda que de relance, às perspectivas da velha retórica que tanto combateu, e sentenciar: a “poesia campesina” só se torna “aceitável” “quando é capaz de amoldar-se ao [...] imperativo categórico da estética, só quando é suscetível de servir de norma, de generalizar-se”³³. Ao proclamar a falência dos juízos de modelo retórico em prol de uma abordagem pretensamente científica da produção literária, Sílvia não resolve o problema da aferição da qualidade da obra, senão pelo vago pressuposto do **talento** do artista, cuja gênese permanece envolta em mistério, e que apenas se deixa identificar, a *posteriori*, por um outro **talento**, constituído em autoridade: aquele que distingue o **gosto** do crítico. Entre outros comentadores de Sílvia Romero, Luís Costa Lima mostrou como a ausência de reflexão sobre o caráter estético do produto literário franqueia o território crítico ao arbítrio autoritário³⁴.

Desta sorte, malgrado suas declarações favoráveis ao consórcio entre o popular e o erudito, Sílvia não promove qualquer levantamento efetivo dos modos de cruzamento entre ambos. Em lugar de empreender um reconhecimento do território onde estes chegariam eventualmente a se cruzar, instala entre eles uma fronteira difícil de transpor. Investindo-se no papel de fiscal da fronteira, ostraciza toda bastardia, toda mestiçagem impúria. Reeditando a clássica aversão às criações heterodoxas, Sílvia decide que só existem duas categorias legítimas e aceitáveis de poesia ligadas à matriz popular:

“ou inteiramente popular, anônima, colhida da boca dos menestréis dos sertões, ou então transfigurada, depurada, elevada pelos poetas de talento.

“Quando não é uma nem outra coisa, quando é um gênero híbrido, que nem é popular, nem culto, [...] essa poesia é a mais enjoativa triaga que se pode imaginar.”³⁵

Nos *Cantos*, admite o ingresso de raríssimos textos de ascendência **suspeita**, mas tomando o cuidado de ressaltar ao pé de página: “de origem literária, ao que parece”³⁶. Como zelador da **nobreza** artística e da **pureza** popular, privilegia critérios de exclusão que limitam o âmbito das relações entre o letrado e o iletrado, mas não esclarecem o modo de significação do segundo nem o processo de sua incorporação pelo primeiro: a aliança en-

tre eles permanece obscurecida pela imprecisão de ambas as categorias. Além disso, ficam assim determinadas duas únicas maneiras legítimas de dar ao material poético popular acesso ao mundo da escrita: diretamente, por intermédio do coletor; indiretamente, por intermédio do poeta de gênio. Enquanto crítico e coletor, Sílvio encontra-se sempre revestido de uma dupla e onipresente autoridade a respeito da manipulação do material poético popular. É o que lhe permite rejeitar duplamente a obra de Juvenal Galeno: sua deficiência artística descarta-a do interesse do crítico; e seu caráter híbrido descarta-a do interesse do coletor: “é óbvio que [seus escritos] não passam de composições **literárias** feitas sobre costumes populares. [...] Eis a razão por que não são incluídas neste trabalho [os *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*].”³⁷

As mesmas premissas conduzem nosso autor a excluir de sua consideração todo o universo das modinhas, das quais se têm ocupado vários estudiosos da poesia popular brasileira, notadamente Teófilo Braga e José Antonio de Freitas. Na crítica que lhes dirige, Sílvio distingue duas espécies de modinhas: as de origem puramente literária e as contrafações bastardas. As primeiras, que “são as melhores”, consistem em “leves produções de nossos melhores líricos [Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Castro Alves, Tobias Barreto etc.], postas em solfa por músicos de talento”; “quando os versos são belos e singelos e a música é simples e boa”, correm na boca do povo e se popularizam. Em nível inferior, situam-se “**lundus e canções** devidas a poetastros, que tentaram, sem gênio e desastradamente, imitar as criações populares”. De toda maneira, trazendo ou não a marca do **gênio**, “as modinhas [...] não se devem confundir com a genuína poesia popular”. Se o poeta é bom, trata-se simplesmente de literatura; se o poeta é ruim, trata-se de mero pastiche, hibridismo artificioso, “gênero secundário em que se deliciam os Catulos Cearenses de todos os tempos”. Em qualquer dos casos, não se pode enxergar aí “a genuína poesia anônima, filha do gênio da raça”³⁸.

O conceito identificador desta poesia não se estabelece em função de características formais ou temáticas, nem mesmo pelo extrato sócio-econômico de onde provém o texto. O que distingue a obra popular é ser necessariamente isenta de qualquer veleidade autoral. Para isso, em primeiro lugar, ela deve ser rigorosamente **anônima**, não se deixando confundir com “a poesia bárdica popularizada”³⁹.

A simples suspeição de autoria individualizada invalida a represen-

tatividade popular da obra. A propósito de uma canção sobre a independência, Sílvio afirma: “Bem analisada, [...] se conhece que foi obra de algum Sócrates de aldeia, de determinado indivíduo inculto na altura do meio, e não genuinamente popular.”⁴⁰

Em segundo lugar, a natureza coletiva da obra popular seria demonstrada e assegurada pela sua permanência no domínio da pura oralidade, o que exclui do interesse folclórico a literatura de cordel:

“houve aí durante algum tempo uma espécie de rapsodista, de nome Sant’Ana, que cantava rudes estrofes de sua lavra, relativas aos feitos [da guerra do Paraguai]. Andavam em folhetos e pertencem claramente ao gênero **literatura de cordel**, como o *Testamento do Galo* e outros produtos análogos.

“Não é a genuína poesia popular.”⁴¹

O caráter popular de uma canção define-se portanto, na dupla instância de produção e comunicação, pela impossibilidade de qualquer patente documentada, qualquer firma reconhecida. O “domínio público” do texto se caracteriza como imaculada negatividade: nada de autor, nada de registro, nenhuma escrita que valha, à exceção daquela outorgada pelo folclorista. Só o coletor estaria isento, só ele teria o direito de assentar no papel a voz do povo.

9.2. O POVO AUTOR: COLETIVO E NÃO ANÔNIMO

O que é do povo é de todos e não é de ninguém. A autoria não identificada, como pressuposto fundamental para a inclusão de um produto poético na categoria do popular, está na base de um sistema de ambigüidades e manipulações que caracterizam e limitam a pesquisa folclórica desde o início do século passado. Para melhor compreender a elaboração e as implicações desse critério, é preciso voltar às origens do interesse dos literatos pela poesia oral.

Herder é o primeiro intelectual a tentar uma caracterização cuidadosa da poesia popular. Em *Von deutscher Art und Kunst* (1773), estabelece a distinção entre *Naturpoesie* (poesia da natureza) e *Kunstpoesie* (poesia de arte). A idéia de uma “poesia natural” não constitui novidade: na Grécia antiga, é possível rastreá-la tanto nos mitos órficos quanto na concepção

platônica sobre a origem divina da poesia. Já o seu relacionamento com a criação especificamente popular é mais recente: a indicação mais notória, antes de Herder, é provavelmente a de Montaigne, que celebrou a naturalidade ingênua e graciosa da poesia popular, capaz de competir em beleza com a poesia de arte (Nota 3).

Para Herder a poesia da natureza emana de um saber não formal, intuitivo, isento de conceituações obscuras e abstratas; reflete o espírito do povo em sua totalidade, em sua juvenilidade incorrupta; essencialmente lírica, é efusão direta da alma, gerada no ímpeto imaginativo do homem primitivo e natural. Estes dons criativos primordiais debilitam-se sob o impacto desintegrador da civilização “até que finalmente vem a Arte e sufoca a Natureza”⁴² com falsidade e artifício. Na poesia de arte, a intuição transcendente e coletiva dá lugar à reflexão individualizada.

Entretanto, o alcance coletivo da manifestação poética primordial concebida por Herder não se traduz necessariamente pela ausência de autoria reconhecida: no âmbito da poesia da natureza se incluíam não só os mitos e lendas, os cantos anônimos da tradição oral, mas também a poesia medieval, Homero, Dante, Shakespeare. É Jacob Grimm que, retomando quatro décadas mais tarde as concepções de Herder, postula a condição obrigatoriamente anônima da *Naturpoesie*. Embora siga os passos do precursor na conceituação mística de uma *Naturpoesie* pura e inconsciente, restringe o âmbito dessa produção, eliminando de sua concepção toda possível intervenção de uma poética de caráter individual: a ênfase no anonimato dos textos, como premissa fundamental de sua condição **naturalmente popular**, tem por correlato a ampla priorização do trabalho de coleta, em detrimento da reflexão sobre a constituição e o sentido da poesia oral. Nesta linha, assinala-se a necessidade de recorrer a fontes diretas e registrar fielmente os fatos observados:

“O primeiro e o mais importante elemento de uma coleção de lendas, e não se pode nunca perder isso de vista, é a sua verdade e sua confiabilidade. [...] Mas nós também demandamos a verdade poética, e reconhecemos nela a pura forma de toda verdadeira poesia. As mentiras são falsas e más, assim como é tudo o que vem da mentira. Porém, nunca encontramos nenhuma mentira nas canções e lendas do povo. Eles deixam o conteúdo dessas histórias da maneira como as encontraram e da forma como sempre as conheceram.”⁴³

Nestas palavras de Grimm, que assentam a tese da chamada “inerrân-

cia” popular (Nota 4), um sinuoso encadeamento de “verdades” (verdade das lendas, verdade da poesia, verdade do conteúdo) resulta no nivelamento das diferentes enunciações narrativas, sob a condição de se preservarem os enunciados originais. A entronização do conteúdo fielmente reiterado é correlata à neutralização dos discursos e narradores que o atualizam. E na passagem da tradição oral ao registro escrito, a suposta **neutralidade** dos discursos e narradores/informantes se estenderia ao discurso do coletor, de modo que a ostentada preocupação com a fidelidade da coleta não implica apurar os critérios de transcrição. Estes não chegam a se estabelecer de maneira rigorosa e/ou explícita: a metodologia do registro permanecerá bastante imprecisa, sem que se coloque em dúvida a **evidência** dos fatos. A pesquisa folclórica alinha-se assim com a orientação dominante da historiografia positivista do século XIX, que busca constituir-se cientificamente pela rejeição de toda veleidade interpretativa, cultivando a objetividade dos fatos e concentrando-se metodologicamente na transmissão de fontes.

Os pressupostos de veracidade intrínseca, anonimato e unidade da criação popular, garantem ideologicamente a credibilidade do material coletado, no qual se admitem mesmo certos tipos de interferência, tais como uma censura mais ou menos discreta. Renato Ortiz apontou a ambigüidade estratégica dessa perspectiva operacional:

“na medida em que os contos são anônimos, e que nenhuma versão é preferível a outra, pois todas representam a pureza da tradição, pode-se corrigir ou remanejar esta ou aquela expressão literária, desde que se respeite religiosamente o fundo sobre o qual elas se apóiam. Justifica-se assim a supressão das passagens licenciosas e das alusões satíricas.”⁴⁴

Os próprios irmãos Grimm, retificando algumas **grosserias** da linguagem ou do conteúdo das narrativas, de maneira a adequá-las aos padrões do público de classe média a que se dirigiam, revelaram a possível flexibilidade das regras por eles estabelecidas⁴⁵. Também Sílvio Romero, apesar de advertir que “o maior defeito em que pode incorrer um coletor de poesia popular é pretender corrigi-la, **refazê-la**”⁴⁶, deixa perceber em mais de uma passagem, como observou Antonio Cândido, a fragilidade prática dessa intenção. Acontece-lhe retificar a prosódia, as concordâncias e outros aspectos dos textos, a fim de conformá-los à norma culta: “Nestas e nas demais peças citadas não quisemos, por inútil e por demais antiestético, reproduzir com inteiro rigor os dizeres de-todo errados das

peças do povo mais grosseiras e completamente incultas.”⁴⁷ Passa ao largo de toda a problemática implicada no trânsito da linguagem falada à escrita, ao ponto de formular enfaticamente propósitos incongruentes como o de “não alterar nem uma *vírgula* [grifo meu]”⁴⁸ no registro das variantes orais.

9.2.1. RECUSA DA ABORDAGEM ESTÉTICA

Um levantamento cuidadoso desse tópico, nos textos de Sílvia Romero e de outros folcloristas do final do século XIX, revela que o preceito de fidelidade da transcrição, postulado desde a obra dos Grimm, desenvolve-se sobretudo no sentido de rejeitar as manipulações intencionalmente artísticas do material coletado. As necessidades estéticas podem, no máximo, ser invocadas em nome da gramática, da norma culta; jamais em nome da escritura poética. Também aí se manifesta o propósito de reagir ao Romantismo, acusado de praticar uma “utilização egoísta”⁴⁹, artificiosa e adulteradora do material folclórico. No último quartel do século XIX, quando as investigações folclóricas demandam foros científicos sob a égide das Ciências Sociais, a sobriedade e objetividade pretendidas pelos pesquisadores levam-nos a reavaliar criticamente a relação artística entabulada pelos românticos com esse material. Nos anos 80, essa operação se dá por bem sucedida: considera-se que após o período dos “imitadores” românticos, “produziu-se uma revolução. O embelezamento e as preocupações literárias foram deixados de lado e passou-se a escutar o povo para reproduzir suas histórias com uma fidelidade escrupulosa”⁵⁰.

Subtraída ao domínio estético, a poesia popular é confinada no domínio etnográfico. Compreende-se assim que Sílvia Romero concentre sua artilharia na investida contra as operações *espúrias* a que Alencar submete seus romances de vaqueiros. Tendo reunido cinco versões do “Rabicho da Geralda”, o escritor cearense empreendeu fundi-las em uma só a que apresenta no “Nosso cancionário”. O fato de ser este procedimento reconhecido e comentado às claras pelo autor não o poupa das invectivas do crítico sergipano: “Dirigindo-se a espíritos fantasmas, incultos e enamorados do que chamam, em tom enfático, a *forma*, o *estilo*, velha palavra mística adorada por cada um a seu modo, o célebre romancista, preocupado das exterioridades, fez uma versão *bonita*, é certo, do romance sertanejo; mas errônea, quase imprestável.”⁵¹

A rejeição das preocupações estéticas estende-se aos comentários tecidos por Alencar sobre os romances de vaqueiros (Nota 5):

“Em vez da análise etnológica e social dá-nos liçõeszinhas de estilo, como dá-las-ia a um professorzinho qualquer de colégio. [...] Para que isto? Para que esta análise infantil, microscópica de palavras, de imagens, de figuras?”⁵²

Embora louve o interesse do cearense pela poesia sertaneja, e reconheça a importância de suas observações sobre as transformações da língua portuguesa no Brasil, Sílvia conclui que

“Alencar, apesar de todo o seu merecimento como literato, não tinha preparação científica suficiente para tratar destas matérias. Estudou muito pouco o assunto e os seus cismares românticos o iludiram. O notável escritor não leu, por exemplo, a recomendação dirigida pelos professores Comparetti e D’Ancona aos coletores da poesia popular italiana: ‘Il suo carattere general vogliamo sia seriamente scientifico. Perciò non accetteremo *testi rifatti* letterariamente o comunque *ritocati*, ma solo quelli che conservano schietta ed intatta l’originaria loro forma popolare. Così anche escluderemo tutte le *illustrazioni* puramente estetiche o sentimentali, solo accettando le storiche, comparative o filologiche.’”⁵³

Por sua parte, Sílvia esmera-se em seguir a lição dos italianos: as poucas observações formais que acrescenta em nota aos textos documentados restringem-se ao domínio lingüístico; os comentários sobre o conteúdo têm caráter etnográfico; em nenhum momento empreende articular forma e conteúdo, ou considerar efeitos estilísticos. Enfim, proscreve cuidadosamente quaisquer “observações estéticas e [...] entusiasmos retóricos”, coisas que lhe parecem “bem fora de escólio tratando-se de poesia popular”⁵⁴. Em suma, “o interesse da poesia popular é todo etnográfico”⁵⁵, e neste sentido ela constitui o terreno ideal para comprovar a justa aplicabilidade das teorias e métodos defendidos pelo autor, ajudando a demonstrar que o mestiço “é no Brasil o agente de transformações: as raças puras fornecem os materiais das lendas e o mestiço os transforma segundo as leis do meio”⁵⁶.

Mais que a literatura escrita e autoral, a tradição oral, multiplicando os representantes de uma mesma *espécie*, permitiria ao pensamento determinista e evolucionista praticar uma abordagem comparativa, conforme aos padrões teóricos elaborados pelas Ciências Naturais: “as *variantes* de um mesmo canto [...] nos habilitam a conhecer como cada população

modificou, adaptou ao seu meio a lição primitiva”⁵⁷; e o confronto das composições populares portuguesas com seus representantes brasileiros oferece “a mais completa verificação”⁵⁸ das leis de Lamarck e Darwin.

Em objeção a Celso de Magalhães, que teria estranhado alterações para pior na versão brasileira de um romance de origem portuguesa, Sílvia Romero reivindica que se reconheça “no povo a **força de produzir** e o **direito de transformar** a sua poesia e os seus contos”. Porém tais atributos, recolhidos pelo crítico na estreiteza dos parâmetros evolucionistas, vêem-se expropriados de sua condição ativa, criadora, para se converterem em funções de um mecanismo natural e completo em si mesmo: “este processo de **transformação** [...] não passa de uma aplicação das leis da ciência biológica aos fenômenos sociais”⁵⁹.

Encerrada em sua própria organicidade, incapaz de romper a clausura dos condicionamentos raciais e mesológicos, a voz do povo é sempre voz passiva. O papel único da lenda popular “é repetir somente a verdade do meio histórico”⁶⁰. Aos olhos de Sílvia Romero, os documentos de literatura oral constituem um objeto de estudo tanto mais valioso quanto mais transparente em suas significações, mais conformado à realidade empírica e à teoria que pretende sistematizá-la, mais dócil à decodificação conduzida pelo critério etnográfico. Por isso a poesia popular não lhe parece, como parecia a Araripe Júnior, “difícil na verdadeira interpretação [embora] fácil na aparência”⁶¹. Ao contrário, um olhar totalizante e simplificador acomoda esta linguagem na categoria suavemente subalterna dos objetos **naturais**, que demandam classificação mas dispensam interpretação.

Expurgada da transcendência com que os pré-românticos a tinham aureolado, a velha idéia de “poesia da natureza” é reduzida à sua expressão mais simples, submetida ao mesmo processo de objetivação e reificação a que se submeteu a própria idéia de Natureza na progressão hegemônica do cientificismo oitocentista. Limitada por premissas e métodos deterministas, a pesquisa de poesia popular no Brasil do final do Império e da I República deixa pouco ou nenhum espaço para que o material coletado seja encarado verdadeiramente como **literatura** oral, isto é, para que se leve em conta o fator estético e expressivo que nele atua e que lhe confere o status de livre, legítima e significativa **cultura** artística. Uma vez que é **natural**, a poesia popular deve abandonar qualquer eventual pretensão a ser artística. No entender de Sílvia Romero, “uma **arte natural** implica contradição; arte e natureza são dois conceitos que se repelem.”⁶²

9.2.2. O GÊNIO POPULAR: IMPESSOAL E TRANSFERÍVEL

Na segunda metade do século XIX, a criação folclórica aparece aos praticantes de enfoques deterministas (sejam estes ortodoxos ou “mestiçados”), como um solo fértil a explorar. Aí as ferramentas do método parecem funcionar mais a gosto; há melhores garantias de cultivo e colheita abundantes; o arrendatário sente-se mais autorizado a contornar os acidentes **naturais** do terreno. O analista fica enfim mais à vontade para minimizar os aspectos singulares do produto, isto é, tudo o que resiste a explicações generalizantes, e que se costuma creditar a alguma feição irredutivelmente pessoal do produtor. Vista por atacado, homogeneizada pelo anonimato e pela **naturalidade**, dócil às generalizações mais grosseiras, a poesia popular parece prestar-se facilmente a uma visão sistêmica do conjunto, que ignora as particularidades de cada obra. Como observa Renato Ortiz, “para o folclorista a parte é o todo”⁶³. A simplificação conceitual do **popular** permite fazer economia da diversidade do real, para melhor submetê-lo ao controle do saber institucional. Assim fica bem mais fácil para alguém como Sílvia Romero resolver as lacunas e obstruções de seu itinerário crítico: “tomar a vida intelectual e afetiva do povo em seu conjunto, numa história geral, e não em tipos isolados e admirados por qualquer motivo [...], ver no critério etnográfico a base de todo nosso desenvolvimento [...], partir do folclore para a literatura.”⁶⁴

Segundo Sílvia, as amostras de poesia oral registradas por Carlos de Koseritz no sul do Brasil completam o quadro de produção das diferentes províncias, reforçando a convicção da identidade das criações anônimas em todas as regiões do Império. Para tal uniformidade teria contribuído uma tríplice série de motivos: “de um lado, as origens étnicas, as mesmas por todas as províncias; de outro, o caráter geológico e climatérico do país; e, finalmente, a ação centralizadora das instituições.”⁶⁵ Esta afirmação espantosa, que bota no mesmo saco o sotaque, a população e o meio-ambiente do Oiapoque ao Chuí, evidencia um intuito de totalização vinculado ao objetivo implícito na pesquisa: acumular subsídios para elaborar o conceito de unidade nacional, de que o povo se faz silencioso repósitor.

Uma das fragilidades mais difundidas e apontadas na obra de Sílvia Romero tem sido justamente sua dificuldade na abordagem de casos individuais, em contraste com o pendor para a construção de grandes panoramas. Reconhece-se seu papel de grande sistematizador de nossa cultura, mas denuncia-se a passagem problemática de um quadro teórico

geral e abstrato ao enquadramento e apreciação de casos particulares e concretos. Luís Costa Lima observou que a individualidade é experimentada por Sílvia como um limite inefável à armação teórica sobre o produto literário⁶⁶, problematizando a aplicabilidade das equações deterministas. Ao tentar explicar as características dos grandes escritores brasileiros, o critério etnográfico tão prezado pelo autor resulta via de regra em leituras estreitas e simplificadoras (como no caso de Gonçalves Dias) ou problemáticas e distorcidas (como no de Machado de Assis). Parece até que quanto mais talentoso ou prestigiado o escritor, mais dificilmente sua arte se dobra às explicações modelares, ou maior receio têm os críticos de recolhê-la ao discurso das categorias simples. Confrontado à instância autoral com assinatura e firma reconhecida, a linguagem do método é freqüentemente obrigada a ceder a palavra à linguagem da criação.

Quanto ao poeta popular, sem nome e sem documento, só lhe resta portar modestamente a etiqueta que lhe apõem. O corpo nu da poesia oral aceita sem reclamar o figurino apertado que lhe oferecem os *experts*, reduzindo a variedade dos textos ao mesmo padrão comum. Aí a teoria abraça a realidade sem grande cerimônia e com sutil indiferença. Tirando de cena a individualidade e seus mistérios, secundariza-se a necessidade de interpretação particularizada, implicada pelo olhar subjetivo como pelo olhar estético.

Pois a leitura estética obriga a lidar com uma dupla individualidade: a do objeto e a do próprio analista. Ativa efeitos inesperados, irracionais, difíceis de equacionar mediante leis gerais e objetivas. Cria problemas que podem parecer bastante espinhosos para um espírito afeito à objetividade das categorias, à racionalidade dos procedimentos, à nitidez dos resultados. Como já observou Paul Valéry, “dizer que um objeto é **belo** é lhe conceder valor de enigma.”⁶⁷ O aspecto enigmático do belo, a dificuldade de apreendê-lo no discurso lógico, parecem estar na base do difícil consórcio entre ciência e poesia, que motiva na obra de Sílvia Romero constantes impasses e ambigüidades.

9.3. O POVO PASSADO A LIMPO: PRIMITIVO E RURAL

Quem é esse sujeito coletivo indefinido cuja voz os folcloristas pretendem registrar? Qual o conceito de povo implicado na pesquisa folclórica do século XIX, e, em particular, na de Sílvia Romero?

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.

Nas experiências republicanas anteriores à revolução burguesa (Roma, Florença, Holanda), “povo” designava, em oposição a “plebe”, o conjunto de cidadãos política e economicamente significativos. A partir do final do século XVIII, a constituição dos Estados-Nações procede à unificação da população sob o signo do “nacional”, num processo que segue caminhos distintos na Alemanha e na França, produzindo noções diferenciadas sobre o Estado e sua fundamentação no popular. Para o pré-romantismo germânico, enquanto enraizamento da nacionalidade, o povo é uma entidade emergente do fundo do passado e delineada por características lingüísticas, religiosas, afetivas, poéticas. O estado teológico-político alemão apóia-se nessa realidade espiritual (*Völkgeist*), cultura que integrada à natureza identifica a comunidade orgânica da Nação. Já o estado político francês, embora também cultive o conceito de povo como origem geradora do Estado-Nação, elimina-lhe o suporte transcendente. Operando uma ruptura face à natureza e à ordem antiga, desincorporando o indivíduo da comunidade orgânica imposta pela terra e pela monarquia, a Revolução entroniza a idéia de **pátria**, que passa a mediar a de **nação**, em nova forma de incorporação: é o elo que permite os indivíduos reconhecerem-se como membros de um estado particular.

As ideologias nacionalistas desenvolvidas no século XIX responderão a esta dupla linhagem: as elaborações pré-românticas de Herder e seus companheiros, e a conceituação revolucionária de **pátria**. Em ambos os feitos, como observa Marilena Chauí, “Nação e Povo são suportes de imagens unificadoras, quer no plano do discurso político e ideológico, quer no das experiências e práticas sociais”⁶⁸. Estas imagens encorparão o discurso proselitista de escritores interessados na renovação e fortalecimento dos regimes políticos republicanos. Na sua “Mensagem dos homens de letras do Rio de Janeiro ao governo provisório da República do Brasil”, Sílvia Romero exalta o consórcio entre elite intelectual e massa popular. O manifesto, publicado uma semana após a proclamação da República, repassa em traços largos e enfáticos a história do Brasil, tentando demonstrar que “um dos fenômenos orgânicos e típicos da vida social da

nação brasileira”⁶⁹ é que “nesta grande porção da América duas forças vivas estiveram constantemente de pé: o povo e os homens de letras.”⁷⁰

São por exemplo “homens de letras e de ciência” que conduzem o movimento de 1822; e “o povo, selecionado no exército, é ainda o grande operário do movimento”. Para explicar diversos passos emblemáticos de nossa história, Sílvio repete o esquema. É um jogo de cartas marcadas, no qual supostamente todos saem ganhando: caberia aos intelectuais idealizar e promover os roteiros da pátria; e ao povo caberia abrir as picadas, se preciso à força, mas sempre em ordem, encorpendo “nosso glorioso exército”⁷¹. A convicção de que “plebe e pensadores, sempre estas duas forças caminharam aqui unidas”⁷², permite a Sílvio encher-se de otimismo para lançar o brado final de seu manifesto: “Ao futuro! Ao futuro, modeladores de povos, construtores de nações!”⁷³

A praça é do povo; mas o céu é do condor. Tamanhos arroubos ideológicos e verbais denunciam um perigo nosso velho conhecido: a vocação fascista que ameaça e compromete o culto do **popular**, quando este é submetido às razões do Estado, quando é atrelado ao **nacional**. Quando os destinos da nação invocam a vida de suas raízes, o gênio do povo, tão freqüentemente associado pelos folcloristas ao torpor do passado, é convocado para dizer “presente!”, e servir ativamente o futuro da pátria. Então se põe em marcha o mecanismo perverso que associa os tratamentos paternalista e patronal dispensados ao sujeito popular, com seus diversos usos e utilidades: matriz de cultura, matéria prima, mão de obra, carne de canhão.

Para consolidar ideologicamente sua própria legitimidade, a ordem social burguesa assentada no capitalismo industrial necessita de tais símbolos de coesão interna. Na Europa, particularmente na França, tal coesão se vê ameaçada a partir dos anos 1830 pela contrapartida interna do próprio sistema: a formação e aglutinação urbana de um contingente miserável de proletários geram conflitos que explicitam as dissonâncias sociais, dificultando a absorção da heterogeneidade na pauta unificadora do Estado nacional. Na segunda metade do século, após a contra-revolução de 1848, as idéias socialistas de tipo marxista, que apontam na contradição de classes o fundamento da sociedade capitalista, vão assumindo expressão mais radical, ao mesmo tempo em que se consolida na Europa a ordem burguesa. Então coloca-se a necessidade de conciliar o duplo e antagônico sentido do **popular**: resíduo tradicional da nação e perigo contínuo para a pátria. Nesta operação o Folclore vai desempenhar importante papel,

restringindo e reacomodando o conceito pela sonegação de seu teor econômico. As pesquisas e reflexões folclóricas tornam-se uma das principais instâncias do saber letrado a articular e formalizar a transfiguração do popular em espiritualidade de tradição imemorial, raiz e relicário da nacionalidade.

Para que o “espírito do povo” possa corresponder ao “caráter nacional”, de maneira a participar da consolidação ideológica do Estado burguês, é preciso evidentemente que tal espírito não esteja associado a qualquer possível ameaça à ordem desse Estado. É preciso exorcizar o potencial antagônico incorporado pela noção de **popular**, nesse período em que a exacerbação dos conflitos sociais faz ver as classes trabalhadoras como classes perigosas. Para neutralizar a face negativa do conceito, a disciplina folclórica tem de repor a alteridade interna do popular, separando o joio do trigo. O próprio Herder mostrara o caminho, contrapondo o **povo** enquanto base do espírito nacional à **canalha** ou **ralé**: “A canção do povo não tem que vir da ralé e ser cantada para ela; o povo não significa a ralé nas ruas, que nunca canta ou cria canções, mas grita e mutila as verdadeiras canções populares”⁷⁴.

O grito, a mutilação, o perigo estão nas ruas. O Folclore trata de buscar outros caminhos para empreender sua viagem ao coração aprazível da nação. Quando poder econômico, decisões políticas e conflitos sociais situam-se basicamente nas grandes cidades, convém que a cultura popular fique guardada, quietinha, no espaço rural. É aí, “longe dos olhos e perto do coração”, que os folcloristas podem concebê-la **pura**, preservando sua inefável positividade. Essa concepção fará longa carreira, não obstante a progressiva riqueza e amplitude de manifestações da cultura popular urbana, notadamente nos domínios da canção popular das Américas. Em pleno século XX, escreverão folclorista Raffaele Corso:

“Querer considerar como exclusivo do campo do folclore a classe pobre, não é cientificamente correto. A nova disciplina não se reduz ao grupo pobre de substância e cultura, mas ao núcleo plebeu, e particularmente ao rústico, aos camponeses, que vivem nas cidades remotas, nos montes, nos vales, tenazes conservadores dos velhos consensos”⁷⁵.

Uma importante referência no assentamento desta idéia do caráter essencialmente primitivo e necessariamente rural do folclore, é o pensamento de E. Tylor. Seu livro *Primitive culture*, publicado em 1871, produz forte impacto na Inglaterra e também na França, despertando vocações de

folcloristas. Uma das principais asserções de sua proposta é o primitivismo intrínseco de toda cultura popular: a mentalidade do camponês europeu seria comparável à do selvagem; e os estudos folclóricos se ocupariam de analisar a cultura selvagem no interior das culturas civilizadas⁷⁶. Entretanto, para preservar ideologicamente a positividade do objeto conceitual, para resguardar a noção do “bom selvagem”, essa perspectiva neo-rousseauiana exclui do âmbito nocional primitivo/popular as camadas economicamente subalternas dos centros urbanos, confundindo no mesmo repúdio as massas proletárias e os grupos marginalizados:

“em nossas grandes cidades, as chamadas classes perigosas estão afundadas numa miséria horrenda e na depravação. [...] Mas isto não é selvageria, é civilização decadente. O pensamento selvagem se devota essencialmente a ganhar substância da natureza, o que precisamente a vida proletária não é.”⁷⁷

Também no Brasil, essa perspectiva limita e determina a tarefa e o gosto dos pesquisadores. Sílvio Romero afirma que as populações rurais são as únicas que interessam diretamente ao estudo da poesia popular. Quanto à “parte inculta” da população urbana, “a imensa corte dos **capadócio**s ou **cafajestes**”, não passa de “**resíduos** populares das vilas e das cidades [grifo meu]”: “gente madraça, que, possuindo todos os defeitos dos habitantes do campo, não lhes comparte as virtudes.”⁷⁸

Na cidade, negros e mestiços venderam sua alma ao diabo. Suas artes são ambíguas e traiçoeiras. Aos olhos de Sílvio Romero, os **capoeiras** do Rio de Janeiro não passam de um “cancro”, malta a serviço dos chefes políticos⁷⁹. É o peso ameaçador das conotações políticas e econômicas que se manifesta no estigma lançado sobre a poesia popular urbana:

“Nas cidades, capitais dos Estados, existe, por certo, grande efervescência política, mas sempre no sentido dos arranjos e proventos que possam tirar os que dela vivem.

“Nesses meios a poesia popular não passa de grosseiros desabafos da garotagem inteligente.”⁸⁰

A citação é de um texto de 1912. Tudo indica que o que Sílvio chama de “garotagem inteligente” corresponde ao grupo sócio-cultural em cujo seio germinarão os veios marotos da canção urbana, notoriamente os de origem negra e mestiça. Podemos pensar particularmente no samba carioca, possivelmente a principal criação da música popular urbana brasileira, e na sua feição **malandra**, que se desenvolverão a partir de 1920. O ex-

escravo convertido em trabalhador sofrido já não canta. Quem canta é o **malandro**. Mas a este o folclorista nega a entrada no sagrado território da poesia popular. Recusar a poesia e a música popular urbanas é obliterar a feição viva e ativa, histórica e crítica, das culturas subalternizadas; é tentar minimizar os possíveis “conflitos de ordem cultural e política [os quais] são excluídos porque eles representam uma ordem presente que subseqüentemente está eliminada do interesse da pesquisa.”⁸¹

Jacob Grimm já tinha proclamado: “A poesia velha é toda inocência”⁸². Na ótica dos folcloristas, a **diferença** representada pela cultura popular rural é amorável, é significativa, na exata medida desta inofensiva inocência. Somente cristalizada em sua feição primitiva, rural e regional, a musa popular pode ser santificada sem problemas, convertida numa espécie de ícone subalterna pelo “positivismo fetichizado” (Nota 6) que a captura em sua rede de categorias. Por isso Araripe Júnior contrapõe Juvenal Galeno a Béranger a poesia deste último teria, ao contrário da do vate cearense, um sentido revolucionário que em certa medida a conspurca: Béranger foi “o poeta de uma crise popular, e não tanto o puro revelador das criaturas do ‘bom Deus’”⁸³. A pesquisa folclórica alimenta este pressuposto latente: a poesia popular nasce boa e pura, a sociedade histórica a corrompe e destrói.

Como “substância de cultura” enclausurada em sua própria pureza, assepsizada em sua beleza morta, mumificada nos museus da tradição, a principal função da poesia popular é remeter ao passado. Para o passado é que se voltam tanto românticos como folcloristas. Mas se os primeiros intentaram estabelecer uma continuidade com a literatura de tradição oral, mediante sua incorporação estética à literatura escrita e contemporânea, os segundos preocupam-se antes em sentenciar que as transformações sociais condenam inapelavelmente as criações populares ao desaparecimento. A pesquisa folclórica alimenta este pressuposto latente: a poesia popular nasce boa e pura, a sociedade histórica a corrompe e destrói. Essa perspectiva impregnada de ceticismo e nostalgia se conservará por muito tempo, fazendo com que, ainda bem recentemente, as últimas décadas do século XIX tenham sido encaradas como a idade áurea das pesquisas folclóricas: naquele tempo, os pesquisadores

“puderam explorar e recolher o tesouro maravilhoso da alma popular, interrogando as pessoas que contavam o que elas haviam aprendido das gerações passadas. As tradições ancestrais eram perpetuadas e transmitidas oralmente, algumas depois de milhares de anos, junto aos cam-

poneses, que até lá tinham vivido isolados do resto do mundo, habitando, de século em século, a mesma aldeia ou o mesmo condado. Elas estavam inscritas na memória fiel, como num disco virgem, nenhuma outra leitura tinha podido transformá-las.”⁸⁴

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 a transferência de boa parte da curiosidade folclórica européia para as regiões do Terceiro Mundo, encaradas como viveiros dessa cultura em extinção. Na última década do século XIX, o inglês Andrew Lang adverte que “as relíquias de um estado de pensamento primitivo, que estão morrendo na Europa, existem em várias partes do mundo”⁸⁵. Ocorre que, mesmo nos países subdesenvolvidos, os intelectuais avisam que a reserva está minguando a passos largos. Sílvia Romero assinala a “apreciável decadência em todas as folganças e festividades populares”, para a qual têm contribuído, “além de outras causas, a moderna intolerância dos vigários e o zelo antiestético dos delegados de polícia”⁸⁶.

A suposta fatalidade e rapidez do desaparecimento da poesia popular encarece a importância e a urgência do trabalho de coleta. Como espécie em extinção, a única possível destinação histórica da cultura popular seria seu valor de documento (lingüístico, religioso, etnográfico). E o folclorista seria a instância mais competente para conferir tal documento.

No século XIX, o resgate da cultura popular e mestiçada entre nós é uma faca de dois gumes. O encerramento em sua própria inefável organicidade transforma-a em objeto completo em si mesmo, objeto “natural”. Alijada do movimento histórico, confinada numa periferia idealmente imobilizada, expurgada de toda relação dinâmica com a cultura viva, ela se presta docilmente à manipulação reificadora. Reificada, desloca-se discretamente do âmbito da Arte e da Cultura para o da Natureza.

O anonimato e a criação coletiva fazem da poesia popular um amontoado informe e indefeso de **espécimens** à disposição do pesquisador. Não há muito o que interpretar: cumprida a tarefa de coleta, o especialista entrega-se à suave rotina de “um pensamento classificatório que toma a Botânica como modelo de referência. Para os folcloristas fazer ciência significa classificar em gêneros e espécies a vida popular coletada.”⁸⁷

NOTAS

1. Veja-se a respeito o segmento 10.2 (“Poesia de ver e ouvir”).

2. Este viés mitológico e ideológico foi necessário à valorização, empreendida pelo Romantismo, da entidade anteriormente desconhecida que era o **povo**, e que então se convocava para dar corpo e alma à **nação**. Assim Michelet pode escrever:

“Le peuple, en sa plus haute idée, se trouve difficilement dans le peuple. Que je l’observe ici ou là, ce n’est pas lui, c’est telle classe, telle forme partielle du peuple, altérée et éphémère. Il n’est dans sa vérité, à sa plus haute puissance, que dans l’homme de génie; en lui réside la grande âme...” (*Le peuple*, p.199)

3. “La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et des grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite, selon l’art; comme il se voit aux villanelles de Gascogne, et aux chansons qu’on nous rapporte des nations qui n’ont connaissance d’aucune science, ni même d’écriture. La poésie médiocre, qui s’arrête entre deux, est dédaignée, sans honneur et sans prix.” (Michel de Montaigne, “Des vaines subtilités”. In: *Essais*, livro I, cap. LIV). Charles de Louandre comenta em nota ao pé de página: “Ce mot de **poésie populaire** est ici, suivant la juste remarque de M. Ampère, employé pour la première fois dans notre langue, Montaigne a fait le mot et indiqué le genre.”

4. Sobre a crítica de Sílvia Romero à idéia da “inerrância popular” enunciada por Grimm, veja-se neste trabalho o segmento 3.2 (“Erros a corrigir”).

5. Aqui vai um exemplo dos comentários estilísticos de Alencar que irritaram Sílvia Romero: “A descrição da última formidável corrida [no “Rabicho da Geralda”] encerra grandes belezas, especialmente nesta quadra:

Tinha adiante um pau caído,

Na descida de um riacho;

O cabra saltou por cima,

O ruço passou por baixo.

“A cena desenhada em dois rasgos breves, mas tão naturais, que a paisagem se retrata aos olhos; a destreza do vaqueiro que galga o obstáculo; a disparada do cavalo a atravessar o passo difícil; tudo aí

está expresso com a palavra concisa e rápida, que simula a velocidade da corrida.” (José de Alencar, “Nosso Cancioneiro”. In *Obra Completa*, vol. IV, p.978/979).

6. A expressão é de Renato Ortiz: “Talvez pudéssemos dizer que a metodologia empregada [pelos folcloristas] é um certo positivismo fetichizado cujo objetivo final é a captura dos ‘espíritos’ das tradições populares.” (*Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.35)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.132.
- 2 George GOMME, *Ethnology in Folklore* (1892). Apud Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.36.
- 3 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.38.
- 4 *Id., ib.*, p.194.
- 5 *Id., ib.*, p.195.
- 6 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo IV, p.20.
- 7 *Id., ib.*, tomo I, p.131.
- 8 Cf. *id., ib.*, tomo IV, p.69.
- 9 *Id., ib.*, tomo I, p.132.
- 10 *Id., ib.*, tomo IV, p.139.
- 11 *Id., ib.*, pp.69/70.
- 12 Cf. ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica*, vol. I, p.497.
- 13 *Id., ib.*, p.49.
- 14 *Id., ib.*, p.54.
- 15 *Id., ib.*, p.52.
- 16 *Id., ib.*, p.50.
- 17 Mário de ANDRADE, *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*, p.353.
- 18 *Id., ib.*, p.351.
- 19 *Id., ib.*, p.351.
- 20 *Id., ib.*, pp.351/352.
- 21 *Id., ib.*, p.352.
- 22 *Id., ib.*, p.353.
- 23 *Id., ib.*, p.352.
- 24 *Id., ib.*, p.353.
- 25 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo IV, p.83.

- 26 *Id., ib.*, p.83.
- 27 Paul BÉNICHOU, *Nerval et la chanson folklorique*. Apud Geneviève BOLLÈME, *O povo por escrito*, p.174.
- 28 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo IV, pp.20/22.
- 29 *Id., ib.*, tomo I, p.132.
- 30 *Id., ib.*, tomo IV, p.69.
- 31 *Id., ib.*, p.70.
- 32 *Id., ib.*, p.70.
- 33 *Id., ib.*, p.70.
- 34 Cf. Luís COSTA LIMA, *Dispersa demanda*, p.33.
- 35 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo IV, pp.20/21.
- 36 *Id.*, *Cantos populares do Brasil*, tomo II, pp.479 e 488.
- 37 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.105 (Nota).
- 38 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.174.
- 39 *Id., ib.*, p.174.
- 40 *Id., ib.*, p.154.
- 41 *Id., ib.*, pp.154/155.
- 42 Johann Gottfried HERDER, *Von deutscher Art und Kunst* (1773). Apud Menéndez PIDAL, *Romancero hispánico*, p.15.
- 43 Jacob GRIMM. Apud Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.14.
- 44 Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.14.
- 45 Cf. *id., ib.*, pp.13/14.
- 46 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.129.
- 47 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.151.
- 48 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.73.
- 49 Cf. Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, pp.19/20.
- 50 Henri GAIDOZ e Paul SÉBILLOT, *Contes de Provence de France*. Apud Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.20.
- 51 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.129.
- 52 *Id., ib.*, p.130.
- 53 *Id., ib.*, p.104.
- 54 *Id., ib.*, p.104.
- 55 *Id., ib.*, p.129.
- 56 *Id., ib.*, p.67.
- 57 *Id., ib.*, p.129.
- 58 *Id., ib.*, p.71.

- 59 *Id.*, *ib.*, p.71.
60 *Id.*, *ib.*, p.67.
61 ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica*, vol. I, p.49.
62 Sílvio ROMERO, *Novos estudos de literatura contemporânea*, p.120.
63 Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.36.
64 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo V, p.442.
65 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.167.
66 Cf. Luís COSTA LIMA, *Dispersa demanda*, p.33.
67 Paul VALÉRY, "Discurso sobre a estética". In Luís COSTA LIMA (org.), *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. I, p.13.
68 Marilena CHAUI, *Seminários o nacional e o popular na cultura brasileira*, p. 21.
69 Sílvio ROMERO, *Novos estudos de literatura contemporânea*, pp.259/60.
70 *Id.*, *ib.*, p.263.
71 *Id.*, *ib.*, p.260.
72 *Id.*, *ib.*, p.260.
73 *Id.*, *ib.*, p.266.
74 Johann Gottfried HERDER. *Apud* Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.15.
75 Raffaele CORSO, *Folklore: estoria, obbietto, metodo, bibliografia* (1923). *Apud* Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.15.
76 Cf. Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, pp.21/23.
77 E. TYLOR, *Primitive culture*. *Apud id.*, *ib.*, p.26.
78 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.45.
79 Cf. *id.*, *ib.*, p.52.
80 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo I, p.163.
81 Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.29.
82 Jacob GRIMM, carta a Arnim (1811). *Apud* Menéndez PIDAL, *Romancero hispánico*, p.17.
83 ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica*, vol. I, p.50.
84 Paul SÉBILLOT, *Le folklore de la Bretagne* (1950). *Apud* Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, pp.27/28.
85 Andrew LANG, *Custom and myth* (1893). *Apud id.*, *ib.*, p.27.
86 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p.48.
87 Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p.36.

10. A poesia popular na República das Letras

10.1. DESDOBRAMENTOS, PROJEÇÕES

Apesar de suas intenções científicas, os esforços dos folcloristas são menosprezados por uma facção extremada do anti-romantismo da segunda metade do século XIX, que rejeita o mito do "povo poetizante" ou "povo autor". Literatos como Hebbel, em torno de 1860, pensam que "a poesia popular, no sentido que se costuma dar a esta expressão, é pura quimera, porque sempre quem tem poetizado foram unicamente indivíduos singulares"¹. Esta ótica coloca sob suspeita a pesquisa folclórica até o final do século XIX, na medida em que ela preserva, em sua quase totalidade, a noção romântica de que o poeta popular é a boca por onde se expressa a coletividade poetizante. Embora repudie as acepções de cunho místico, não esclarece o processo da criação coletiva e o de sua conservação, de maneira que estes permanecem envolvidos por certo mistério. Em vez de investigar estes problemas históricos ou debater as questões teóricas que eles poderiam implicar, costuma-se priorizar o trabalho de coleta cujo modelo forneceram os Grimm.

Entre as raras tentativas do período de equacionar com mais precisão o consórcio entre indivíduo e coletividade na produção de poesia oral, destaca-se a contribuição de Steinthal, que no final dos anos 60 caracteriza o processo pela articulação de criação singular e propriedade/recriação comunitária:

"Toda canção deve ter sido inventada alguma vez por algum cantor, porém, no momento em que é cantada, já pertence por completo ao povo, porque brotou do 'espírito do povo' (*Völkgeist*). Assunto, estilo,

metro, tudo quanto integra uma poesia, é um bem comum: por isso cada qual considera como sua aquela produção e canta-a à sua maneira.”²

O deslocamento da ênfase do processo de produção para o de recepção/transmissão leva Stheintal a sublinhar a mutabilidade inerente à canção popular, numa linha de reflexão que só será amplamente desenvolvida no século XX. Em torno de 1950, Menéndez Pidal retoma a questão a partir de Steinthal, concentrando-se no modo de conservação da tradição oral: os ouvintes de um trovador que cantava uma canção de gesta fariam “um trabalho seletivo, retendo na memória as passagens mais felizes; estas recordações ‘germinadas lentamente na imaginação popular’ e cultivadas pelos próprios trovadores ou por outros poetas mais espontâneos, formavam o texto de um romance, que fazia fortuna propagando-se na tradição”³. Não se trata pois propriamente de autoria coletiva, mas de interação dinâmica e multifacetada entre recepção e produção, com ênfase no momento da comunicação. O processo seria característico de sociedades de cultura oral, nas quais cada realização pessoal tenderia a passar ou a ser rejeitada para o anonimato: “A assinatura pessoal é sempre progressivamente apagada ao longo de uma transmissão que não cessa de ser criadora.”⁴

O caráter dinâmico e intersubjetivo da criação poética iletrada tem sido um dos tópicos mais sublinhados e discutidos pelos modernos estudos de literatura popular. A vitalidade de um texto em constante processo de reatualização, a salvo de qualquer fixação esterilizante, explicaria também seu alcance de significação social; na medida em que a comunidade é não apenas avalista e guardiã da obra, mas também a instância de sua renovação contínua por diversos intérpretes.

As novas angulações a quem sido submetido o **popular** na cultura moderna levaram os estudiosos do domínio, na tentativa de afinar criticamente seus instrumentos teóricos e metodológicos, a problematizarem diversos preceitos e práticas largamente disseminados entre folcloristas do século passado. O método comparativo e as operações de registro que lhe serviam de fundamento viram-se comprometidos por esse questionamento que atingiu conceitos firmemente estabelecidos, tais como os de **original**, **variante** e **transmissão oral**. Encaminhando uma problematização radical de todo o procedimento folclorista, Albert Lord argumenta que, enquanto na sociedade de cultura escrita a noção de arte implica a existência de um original, isto é, uma primeira criação estável, na tradição oral este conceito

carece de sentido, pois não corresponde sequer ao primeiro momento em que o canto é enunciado.

“Segue-se que não podemos falar corretamente de uma ‘variante’, porquanto não há ‘original’ que permita variações! No entanto, os cantos se ligam uns aos outros segundo uma variedade de graus, mas não segundo o parentesco da variante com o original, a despeito de se recorrer tantas vezes ao conceito errôneo de ‘transmissão oral’; pois ‘transmissão oral’ e ‘performance oral’ são a mesma coisa. Nosso maior erro consiste em tentar tornar cientificamente rígido um fenômeno que é fluido. [...] Uma performance é única; é uma criação, e não uma reprodução; eis porque não pode ter mais de um autor. [...] Um canto não tem ‘autor’, mas uma multiplicidade de autores, pois cada ocasião do canto é uma criação, tem seu próprio autor particular.”⁵

No limite desta perspectiva, o próprio registro poderia tornar-se um mecanismo suspeito: interrompendo o fluxo da tradição oral e fixando o texto no papel, ele poria a perder, ou seria incapaz de apreender, a natureza específica da poesia oral. Em consequência, todo o labor dos folcloristas se veria problematizado: supondo-se que a coleta inflingiria a seu material uma espécie de degradação, ficaria também posta em dúvida a validade das tentativas de analisar este material.

10.2. POESIA DE VER E OUVIR

Sílvio Romero também sublinha o caráter vivo e dinâmico da literatura oral. No seu caso, esse ponto de vista é reforçado pelo interesse e atenção especiais que concede às danças dramáticas, gênero ligado às festividades religiosas e circunstância preferencial de coleta (Nota 1). As ocasiões festivas aparecem-lhe engalanadas pela associação com as alegrias da infância e com a imagem privilegiada da província natal: “minha terra, viveiro de poesias, danças, festejos populares”⁶.

A vivacidade das lembranças que afirma conservar tem por corolário o ceticismo quanto à possibilidade de transmitir ao leitor a dimensão dos efeitos outrora provocados pelo espetáculo folclórico: “São coisas que só vistas e gozadas *in loco*, em meio das gentes provincianas nos seus dias de alegre expansão.”⁷ A palavra imobilizada no papel não seria mais que um

pálido fragmento de manifestações que não prescindem do corpo presente e da viva voz. Canto e coreografia seriam indispensáveis à compleição semântica do texto, elaborada em cerrada simbiose com visualidade e audição: “Nas produções da musa popular, a poesia, a música e a dança se entrelaçam por tal modo, que muitas vezes é impossível dizer qual delas predomina.”⁸

Esta convicção cria um sério impasse para o trabalho do folclorista, reduzindo-lhe consideravelmente a pretensão de alcance documental, uma vez que a operação de coleta restringe-se ordinariamente ao texto das canções. Sem saber escrever música, lamentando “não dar [...] as solfas, que valem tudo”⁹, Sílvio faz um apelo à intervenção de pesquisadores com formação musical, capacitados a transcrever a melodia, e corrigir assim, pelo menos em parte, as falhas da documentação folclórica. Não obstante, tal como a página escrita, a pauta musical seria incapaz de suprir todas as lacunas de uma significação que só em presença se efetivaria plenamente: “ausentes a alma que está nos cantos e bailados”¹⁰, o essencial se perderia irremediavelmente para os leitores; seria preservado apenas pela memória pessoal do ouvinte-espectador, convertido em porta-voz privilegiado de um fenômeno a rigor incapturável. Na circunstância, o coletor Sílvio Romero dispõe-se até a transformar-se em informante. É o caso de uns “versinhos” afro-brasileiros, sobre os quais afirma:

“A música, que sabemos de cor, é muito graciosa e mereceria bem a pena de ser escrita. E aqui fazemos uma declaração e exprimimos um anelo.

“Ainda hoje, entre parênteses, nos lembramos dos tons da mor porção dos nossos cantos populares. Temos feito esforços por conseguir músico de saber e talento capaz de as tomar por escrito. Não nos tem sido possível. [...]

“De novo exprimimos o voto de que seria para desejar que algum sabedor se apresentasse para escrever a nossa música popular. Nós ficamos às ordens para cantar o que sabemos; nós e pessoas de nossa família, onde o elemento nortista predomina.”¹¹

Acontece que o poder de escrever e apreciar o escrito, de que se acha investido o crítico e pesquisador, permite-lhe enveredar por um caminho perverso. A vigorosa impressão causada por canto e dança fornecem pretextos e argumentos para depreciar o elemento textual, propriamente poético, da poesia oral. Este enquadramento reduz e reprime *a priori* o possível

alcance do sentido verbal: o texto não fala, não significa, não faz efeito, não é estético. É como se toda a estesia da expressão popular, toda a sua capacidade de tocar a sensibilidade do receptor, se concentrasse nos elementos fisicamente sensíveis da obra, aquilo que se pode ver e ouvir: “A dança e a música valem tudo.”¹² Em lugar de conduzir a critérios diferenciais de interpretação, a associação do texto com música e dança tem por corolário o mero rebaixamento e desprestígio da palavra convertida em **letra**: “Depostas aqui no papel, as letras dessas funções não têm graça nenhuma; em seu meio natural, cantadas e dansadas, constituem encantadores divertimentos populares.”¹³

Paradoxo do coletor: escreve um texto que não serve para ser lido. Neste caso, o que justificaria escrevê-lo? O que representaria efetivamente, para Sílvio Romero folclorista e crítico literário, a letra das canções?

A premissa de que toda a semântica desta linguagem acha-se condicionada pela circunstância empírica da enunciação põe em dúvida sua capacidade de representação referencial e poética. O folclorista ora afirma, ora nega a possibilidade de a poesia popular constituir-se em legítima expressão histórica e estética.

Quanto à representatividade histórica da literatura oral, a variação no ponto de vista de Sílvio situa-se aparentemente nas três décadas que separam suas primeiras especulações sobre o assunto, na *História da literatura brasileira* e nos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, da elaboração das “Novas contribuições ao folclore brasileiro”.

Nos anos 80 parece-lhe que “o povo tocou em tudo [e que] seu saber é uma enciclopédia-inteira”, inclusive pela “interpretação original que vai fazendo diariamente dos acontecimentos políticos”¹⁴, e que se manifesta em certas correntes de composições populares sobre movimentos de rebelião e campanhas militares. Já nas “Novas contribuições...”, publicadas de 1910 a 1912, deplora “a produção [...] escassíssima” de caráter político e histórico, mesmo na “baixa esfera” da “musa anônima do populacho da grande cidade”, que “mui raramente [...] se lembra de caricaturar os nossos grandes homens”¹⁵. Então já está persuadido de que os grandes fatos históricos, as revoltas e conquistas “nada inspiraram que se tivesse conservado na tradição”¹⁶, e que falta ao cancionário brasileiro a “simples referência aos mais notáveis fatos da nossa história social e política e aos seus homens representativos mais eminentes.”¹⁷

Será porém necessário, ou mesmo desejável, que a poesia desempenhe

uma função histórica e política? Esta questão também se coloca nas conjecturas de Sílvia sobre a natureza e o papel da poesia culta. Por um lado, em movimento que se poderia considerar neo-romântico, inclina-se a estimar a feição espontânea e intuitiva da criação poética, como sensibilidade visceral e contemplativa que permaneceria resguardada em território apartado das contingências e ebulições históricas. Neste sentido, embora acolhendo com simpatia a proposta de Schlegel que tentou “fornecer à poesia armas novas [para] aproximá-la das grandes lutas modernas”¹⁸, considera que a função combativa das Letras dentro da História veio a ser desempenhada sobretudo pelas obras de crítica e polêmica, enquanto a palavra poética teria permanecido como veículo de ressonâncias mais íntimas e inefáveis, recorrendo a um manancial cuja vitalidade de inspirações os alemães teriam sido também os primeiros a apontar: “Na poesia o eterno e sedição badalar contra Deus e o Cristo, contra o papa e os reis, será de muito alcance na boca dos entusiastas e propagandistas; mas como arte, como poesia, é preferível ir ali a um sítio qualquer ouvir uma sertaneja cantar algumas trovas populares.”¹⁹

O valor poético da criação popular, aqui reconhecido, é entretanto muitas outras vezes posto em dúvida ou francamente minimizado por Sílvia Romero. Cuidadosas ressalvas e graves restrições interpõem-se quando é preciso tratar a literatura oral com as categorias habitualmente aplicadas aos objetos estéticos: nas “criações imediatas do povo rude”, “o tom, o gosto, o estilo, **se de estilo se pode falar em casos tais**, é puramente brasileiro, tabaréu ou matuto. [grifo meu]”²⁰

Isso não impede que, na qualidade de repositório privilegiado do espírito nacional, a poesia oral seja apontada pelo crítico à emulação dos escritores brasileiros cultos. Devem estes inspirar-se na criação popular, como antes deviam inspirar-se na natureza americana. Mas, isso não implica em equiparar o “rústico fruto do instinto” com o “nobre labor do engenho”. Convém ao contrário definir as coisas em sua devida ordem: “a natureza precede a arte, a espontaneidade o estudo”²¹. Sob o signo da modernidade, a cronologia ajuda a legitimar a hierarquia. O vigor ideológico deste pressuposto oitocentista, que determina graduações e títulos distintos a que fariam jus poesia culta e inculta, continua atuante no século XX. Introjetado pela consciência do próprio poeta popular, motiva os cuidados diplomáticos e um tantinho irônicos com que Paulo da Portela corteja a modernidade urbana, no tempo em que o samba se dispõe a fazer escola:

“Cidade / Quem te fala é um sambista / **Anteprojeto de artista** / Teu grande admirador... [grifo meu]”²²

Por sua parte, apesar das declarações de apreço pela poesia popular, Sílvia mantém todo o tempo em relação a ela um prudente distanciamento, que às vezes se exacerba em polido menosprezo. A tendência a depreciar o valor expressivo desta poesia é correlata aos momentos em que enfatiza a necessidade de **construção** estética, como pressuposto e prerrogativa da verdadeira arte, em oposição à qual a criação inculta pareceria canhestra e maçante. Em todo caso, cioso das exigências do mister científico, espera que os leitores correspondam a seus esforços, debruçando-se pacientemente sobre a “rudeza popular”: “Apesar do enfado que há de causar a leitura de semelhantes produções grosseiras, elas devem ser aqui estampadas como exemplificações indispensáveis às teorias que expus.”²³

Como ilustração da teoria ou sintoma da realidade, a poesia popular é sempre documento: lingüístico, mitológico, etnográfico. Só não é documento literário: não significa literariamente nem literalmente. Mesmo seus raros fulgores poéticos, constatados e eventualmente destacados pelo crítico, não bastam para alterar a regra e a severidade reprovadora do juízo. Sucede que nas peças coligidas, algumas passagens pareçam mais bem sucedidas, mais finamente acabadas aos olhos educados do leitor. Por exemplo, a estrofe: “São cantos da roça,/ São flores agrestes,/ São penas das asas/ Dos anjos celestes...”²⁴ A **leitura** particular que Sílvia reserva a estas passagens resume-se a subtraí-las à coisa pública, concedendo-lhes uma particular estirpe: é que “em meio das quadrinhas puramente populares [os cantadores] introduzem algumas de evidente origem literária, que se popularizaram e entraram para o repertório geral.”²⁵ Entretanto, não fornece qualquer indicação justificando ou demonstrando a suposta ascendência literária do fragmento. Desta sorte, parece que sua conjectura tem por único fundamento o pressuposto de que a criação inculta seria incapaz de realizações qualitativamente superiores.

10.3. LITERATURA POPULAR: LITERATURA?

A especificidade da manifestação viva de poesia popular é reafirmada por pesquisadores contemporâneos como Geneviève Bollème: “A obra popular [...] é, em certo sentido, sempre virtual. Existe apenas no ato da

representação. É acontecimento.”²⁶ Insistentemente reiterado desde o século XIX em diferentes formulações, este ponto-de-vista aparece freqüentemente associado à atribuição de sabor “exótico” às manifestações de cultura popular, e encontra-se também nas apreciações desprovidas de intuito científico. Em 1930, anunciando o primeiro desfile competitivo de escolas de samba, o jornal carioca *Mundo Sportivo* garantia: “O público que conhece o ‘malandro’ pelo disco ainda não sentiu, talvez, o sabor que tem a melodia na boca do próprio ‘malandro’. O efeito é muito maior e a sugestão é muito intensa.”²⁷

Provavelmente o jornalista tinha razão. Maior razão ainda haverá em admitir que um texto feito para ser cantado e ouvido perde muito de seu efeito expressivo ao ser lido. Finalmente, também parece fora de dúvida que a ausência de formação musical constitui obstáculo à apreciação ampla e integrada de peças de cancionário, sejam elas de fonte letrada ou iletrada.

Porém constatar a existência de limites à investigação de um fenômeno qualquer, sejam eles de natureza objetiva ou subjetiva, material ou cultural, lógica ou ideológica, não deveria degradar o empenho dos investigadores ou a importância do investigado. Que se considerem as dificuldades mais ou menos provisórias, mais ou menos assimiláveis, nada disso elimina necessariamente o interesse intelectual e/ou afetivo que conduz a procura. No caso da poesia popular estudada pelo analista de formação literária, o “silenciamento” do texto na página escrita traz certamente problemas suplementares ao trabalho analítico-interpretativo, obrigando a que se leve em conta a especificidade do modo de produção e significação dessa poesia. Entretanto, isto não impede o especialista em literatura de explorar, neste objeto complexo, os domínios que lhe são acessíveis.

Afinal, as canções populares não são o único caso de textos poéticos participando de manifestações multimídia. Os manuais de história literária clássica estão cheios deles. Muitos poemas antigos e medievais, originalmente entoados ao som de acompanhamento musical, são acolhidos pela consideração da crítica literária, que não se acanha de debruçar-se sobre eles no silêncio do escritório. A fixação por escrito de textos de matriz oral, como os poemas homéricos e as canções de gesta (cuja autoria singular foi aliás objeto de longas discussões) não lhes diminuiu a capacidade de nos deleitarem. O tempo, multiplicando edições, traduções e exegeses, só fez acrescentar à sua glória. O fato que textos dramáticos destinam-se fundamentalmente à encenação não os subtrai ao exame dos especialistas em

literatura. Então o que justifica a idéia que o poema folclórico ou popular, despido de som e imagem, se transforma forçosamente em “letra morta”?

Afinal, não será possível ler a poesia popular? E como lê-la?

Parece-me que existem várias maneiras de enfrentar o problema. É preciso buscá-las. A defesa do sentido integrado da expressão popular poderia e deveria conduzir a uma reflexão sobre o modo peculiar de significação da literatura oral. Se ao contrário o pesquisador se limita a constatar que “acima da rima [está] a nota da canção”²⁸, se não enfrenta a complexa diferença desta poesia mediante a construção, **a partir da própria poesia**, de uma proposta crítico-teórica também sujeita a tratamento diferencial, sua percepção do objeto poético, além de se achar inevitavelmente limitada, converte-se em foco de ambigüidade e discriminação.

Toda a pesquisa de cultura popular do século XIX, e boa parte dos estudos deste século, parecem ter sofrido deste preconceito e desta deficiência, particularmente sensível nos domínios folclórico-literários. A relação de muitos pesquisadores com os textos da literatura oral mostra-se vacilante e ambígua. Independentemente das variações de expressividade, beleza, profundidade, representatividade, enfim, qualidade estética, que se verificam entre textos de qualquer espécie seja ela letrada ou iletrada—, a obra dita popular costuma ser automaticamente alocada numa categoria subalterna. Sua **diferença**, quando não é meramente traduzida em inferioridade, enseja uma perspectiva ambivalente que mistura apreço e menosprezo, fascínio e censura, e que parece estar associada à hesitação entre valorizar e repudiar a “espontaneidade” da criação, como indica Geneviève Bollème:

“A literatura popular é quase sempre, na história literária, qualificada de ingênua. Mas essa ingenuidade é como o signo do que lhe é reprovado, ou do que se gostaria de tomar-lhe de empréstimo. Essa apreciação da ingenuidade e a própria ingenuidade cristalizam ao mesmo tempo o desejo e a rejeição de uma inocência e de uma ignorância invejadas porque parecem ser uma garantia de autenticidade.”²⁹

Esta hesitação parece ter afetado mais seriamente a pesquisa e a crítica do que a própria criação literária. O Romantismo deve muito de sua novidade e de seu vigor ao consórcio encetado com as fontes de cultura popular. Os poetas românticos exaltam a **canção** como veículo privilegiado do gênio da linguagem popular. Capturada na viva dispersão do lirismo

oral, a canção é promovida pelo Romantismo quase a uma **forma** poética. Nomeada no título de muitos poemas, sua menção investe o texto escrito de uma sugestão suplementar de infável sentido: a música. Afrouxados os rigores semânticos e gramaticais da norma culta, liberada e enriquecida a fantasia dos ritmos, estimulada a dança das metáforas, os versos do Romantismo abandonam a postura teatral e escultórica e preparam-se para acolher a proposta simbolista que abrirá as portas da poesia moderna.

Além disso, a canção representaria idealmente o vigor do lirismo que sujeita e confunde as almas em seu sortilégio. Evoca uma nota anímica que a escrita seria incapaz de explicitamente traduzir, insinua aquela secreta e íntima cumplicidade entre emissor e receptores, indivíduo e coletividade, que Theodor Adorno desvendou como a essência social da lírica. Na "corrente subterrânea coletiva [que] faz o fundo de toda lírica individual"³⁰, o pensador alemão rastreia o vínculo, o quimérico e inestancável anseio capaz de aproximar um refinado poeta simbolista, "o discípulo alemão de Mallarmé" (Nota 2), das remotas e anônimas fontes do *Lied*: "Foi preciso a reconversão da individualidade, intensificada até ao desmedido, em auto-aniquilamento [...] \ para preparar a fantasmagoria daquilo pelo qual a língua alemã, em seus maiores mestres, tateou em vão: a canção popular."³¹

Os poetas comeram deste pão. E os especialistas do século XIX aprovam a receita. Entretanto, quando o próprio crítico literário, investido em folclorista, **põe a mão na massa**, é muitas vezes com mal dissimulada repugnância. No campo da pesquisa, o consórcio entre discursos popular e erudito parece muito mais complicado e difícil, sobretudo na segunda metade do século XIX. Apesar de insistir na necessidade de a poesia culta se inspirar na inculta, Sílvia Romero trata esta última de maneira reticente e redutora. Como se a regra científica impusesse diante da canção uma austeridade esterilizante, vetando ao folclorista qualquer empenho de sua subjetividade no jogo discursivo. Preconceito e precaução que, exacerbados no trato com o objeto cultural popular, não se limitam todavia a este domínio, mas são ativados por muitos intelectuais do período ao primeiro risco de incontinência afetiva. No fundo, trata-se de preservar uma hierarquia de discursos, com o lugar nela ocupado pela palavra do crítico. O procedimento foi indicado por Luís Costa Lima: "Como se os nossos intelectuais de tal modo temessem ser confundidos com a 'gentilha' e, especialmente, o crítico de tal modo zelasse por sua condição de juiz que não se permitissem qualquer liberdade passível de identificá-los com o

relaxamento de boêmios e deseducados. O intelectual coloca-se pois na posição de alguém que não sabe como conduzir sua emocionalidade até o texto."³²

10.4. O POETA E O PENSADOR

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. Pela preocupação de uma cientificidade equivocada, pela recusa de considerar os efeitos estéticos da obra, é sua própria presença de receptor que o folclorista neutraliza, como se tapasse simultaneamente a boca do cantor e os próprios ouvidos.

Mas no caso particular de Sílvia Romero, há outras facetas da questão a explorar. A ambigüidade de suas perspectivas sobre poesia popular parece estar associada com duas outras relações problemáticas: as que mantém com o Romantismo e com a poesia em geral. Estas se configuram no quadro amplo de uma terceira conexão dificultosa: a da Ciência com a Arte.

Sílvia discute a questão num ensaio de 1890, consagrado ao poeta Luiz Murat. Trata-se do debate sobre o destino da poesia no mundo contemporâneo: uns a dão como perto do fim, descrevendo-a como um resquício de faculdades primitivas que sobrevive precariamente nos recantos da alma moderna, em processo de lento mas inexorável aniquilamento; outros consideram-na apenas doente, e capaz de um renascimento breve e brilhante. Alinhando-se com estes últimos, Sílvia acredita que a poesia se manterá, seguindo os ditames da evolução e sujeitando-se à mutação dos gêneros. Atribui a confusão de opiniões à "luta geral das novas contra as velhas intuições, e especialmente [à] guerra desasada da ciência contra a poesia, por julgá-la um momento infensa às suas conquistas". Assim se explicaria "a má visão de muitos espíritos, que tomaram uma transformação por um sinal de morte"³³.

Mas o raciocínio desenvolvido por Sílvia toma feição contraditória, na medida em que tenta conciliar dois projetos ou concepções de poesia antagonistas. Por um lado, acredita que não cabe à poesia difundir idéias ou ideais: "A preocupação doutrinária na arte e especialmente na poesia" foi

“um dos disparates mais tolos e mais impertinentes, que certa ramificação do romantismo legou aos tempos hodiernos”³⁴.

Por outro lado, para ilustrar a possibilidade de sobrevivência da poesia nos tempos modernos, aponta a renovação operada no lirismo brasileiro (Nota 3), de que a obra de Luiz Murat parece-lhe um admirável exemplo: “O fervor pelas novas idéias, pelo progresso, pela derrota dos prejuízos, pela vitória da emancipação humana, palpita em todas as suas páginas.”³⁵

Este elogio a Luiz Murat põe à vista o ideal de poesia mais constantemente implícito nas apreciações de Sílvia. Ele é estreitamente aparentado ao condoreirismo da última fase romântica, cuja ligação com o que Sílvia chama de “novo lirismo” é estabelecida pela figura de Tobias Barreto. O poeta sergipano, no seu entender, teria capitaneado este percurso evolutivo da poesia brasileira desde o final dos anos 60, “quando [Sílvia Romero] o encontrou pela primeira vez, inteiramente entregue à poesia, de que foi o chefe do **condoreirismo** a princípio e depois de um puro lirismo de cunho especial.”³⁶

Figura mais de poeta que de pensador, este “sergipano [...] meio selvagem” pareceu-lhe uma estrela “bárbara” a ofuscar as luzes artificiais da cidade, uma afirmação de vigor telúrico e poético sacudindo a modorra dos últimos imitadores de Byron e Lamartine. Marcada por imagens de uma prazerosa virilidade, a poesia de Tobias associa-se, aos olhos de Sílvia, a uma espécie de sensualidade popular, incorporada a paisagens que também reconhece como suas: “É a pintura dos banhos semipagãos nos rios pinturescos de minha terra, que é também a terra do poeta. Os meninos, já crescidos, são admitidos ao folgazão brinquedo das águas...”³⁷

Combinando idealismo, ímpeto renovador e energia lúdica, o **gênio** idealizado pelo crítico nordestino, do qual também participaria a poesia de Mello Moraes Filho, não fala apenas a voz das sensações: “no seu misterioso ofício de extrair auroras de todos os crepúsculos”³⁸, o poeta conjuga demiurgicamente forças naturais e históricas, realizando o ideal de plenitude da sensação e da inteligência; por isso possui “essa alegria severa, que é a partilha dos fortes, que brota da luta das idéias e do espetáculo das coisas, alegria de quem aceita a vida como um legado dos deuses, isto é, da natureza e da humanidade, inexgotáveis ambas em sua força e em sua bondade.”³⁹

A capacidade de reunir em si “o mundo da idéia e o mundo do sen-

timento, na sua expressão mais geral, na sua impessoalidade superior, quando todas as divisas se apagam para só deixar luzir amplamente a fórmula eterna da verdade e do bem”⁴⁰, distingue aos olhos de Sílvia o poeta maior, pondo-o acima das categorias e disposições ordeiras do espírito científico. Para falar da poesia de Mello Moraes Filho, permite-se mandar

“para longe as regras e convenções das escolas, dos sistemas, o doutrinar importuno dos mestres. “Com um poeta destes é preferível soltar as rédeas à fantasia, partir com ele em busca da eterna ilusão, ainda que seja por instantes.”⁴¹

Não é a qualquer um que Sílvia prodigaliza tamanhos louvores. E como de costume, seu juízo tem muito mais de adesão afetiva e ideológica que de avaliação abalizada e serena. Capaz dos ataques mais violentos e criticamente insustentáveis às obras e pessoas dos desafetos, Sílvia desmancha-se em afagos verbais para enaltecer um dileto amigo e eventual colaborador (nas pesquisas folclóricas) como Mello Moraes Filho. Saudando em 1894 a publicação de suas *Festas populares do Brasil*, destaca-o ao lado de Tobias Barreto como os dois escritores brasileiros por quem tem maior apreço: “os dois com quem mais convivi até hoje, os dois que mais estimei, que mais intimamente agasalhei na minha simpatia”⁴²

O perfil que traça deles dois se organiza em torno das “semelhanças e [...] antíteses que revelam”⁴³. “Como críticos e analistas”, foram bem diferentes: “um escreveu os *Estudos alemães*, como que indicando ao Brasil o caminho do futuro, outro escreveu as *Festas e tradições populares*, como que nos apontando a trilha do passado.”⁴⁴ Entre um e outro, entre passado e futuro, encontra-se o jovem Sílvia, cuja obra, nutrida de germanismo e folclore, conjuga os interesses e orientações divergentes dos dois amigos.

Também julga perceber entre eles

“mais de um ponto de contato, mais de um traço de semelhança nos recessos íntimos do gênio.

“Natureza sadias, fortes, nativamente votadas à alegria, ao divertimento, à vida folgazã e despreocupada de nossas classes populares, naquilo que elas tinham de mais seletivo, de mais original, de mais fundamentalmente puro, na província, há uns trinta ou quarenta anos atrás”⁴⁵.

Na “natureza” de Tobias e Mello Moraes, Sílvia reencontra seu ideal

“popular”. Com tudo o que lhe está associado: o passado, a província, a mocidade, o prazer; o sentimento místico, e até o Romantismo: “Ambos, como poetas, são fundamentalmente crentes, elegíacos, românticos, uma revivescência, uma ressonância das velhas cordas maviosas do lirismo ingê-nito à nossa raça.”⁴⁶

Sílvia reencontra a “raça” brasileira tal como a desejou, tal como por um momento afirmou que ela era ou viria a ser. Mesmo o processo do nacionalismo em Tobias e Mello Moraes, tal como o evoca Sílvia, assemelha-se ao transcurso do otimismo ao desencanto que caracteriza sua própria relação crítica e afetiva com a terra natal:

“Amantes do Brasil, em grau extremo e achando-o desviado daquilo que sonhavam em seu patriotismo, tornaram-se a nosso respeito verdadeiros pessimistas; um porque a pátria não era ainda o que ele queria que ela fosse; outro porque ela tinha deixado de ser o que ele queria que ela sempre ficasse sendo. [...] E essas duas fisionomias em um ponto parecidas, e em outro tão dissemelhantes, são como dois sobreviventes daquela grande geração, que fechou o ciclo do romantismo, ouvindo os últimos cantos de Varela e Castro Alves.”⁴⁷

10.5. UM OUTRO SÍLVIA ROMERO

“Gastos, obliterados, humilhados, encantoados, passados em silêncio, todos os traços da criança permanecem no quinquagenário. A maior parte do tempo, abatem-se na sombra, espreitam: no primeiro instante de inadvertência, levantam a cabeça e penetram, disfarçados, no dia claro: pretendo sinceramente escrever apenas para o meu tempo, mas irrita-me a minha notoriedade presente; não é a glória, pois estou vivo, e só isso basta para desmentir os meus velhos sonhos; ainda os alimentarei secretamente? Em absoluto, não: adaptei-os, creio; tendo perdido as minhas probabilidades de morrer desconhecido, gabo-me às vezes de viver mal conhecido. Grisélidis não morreu. Pardaillan ainda me habita. E Strogoff. Eu não dependo senão deles, que dependem somente de Deus e eu não acredito em Deus. Experimentem compreender. Por mim não compreendo e pergunto-me às vezes se não estou a jogar ao quem-perde-ganha,

aplicando-me em pisar as minhas esperanças de outrora, para que tudo me seja devolvido cem vezes mais.”

Jean-Paul Sartre, *As Palavras*

Também Sílvia Romero tem um pé naquela geração. Também ele freqüentou a turma dos anos 60 na província nordestina. Com o tempo, destacou-se bem mais do que as figuras que estimou e admirou na juventude, algumas das quais mereceriam por toda a vida lugar especial nos seus afetos e preocupações. É notoriamente o caso de Tobias Barreto, a quem Luís Costa Lima atribuiu papel de *alter-ego* no imaginário de Sílvia⁴⁸. Mas é também o caso de Mello Moraes Filho. Já vimos que as orientações intelectuais do germanista sergipano e do folclorista baiano unem-se na obra do jovem Sílvia. Porém falta a nosso autor a distinção que mais o fascina na figura dos outros dois: a feição de poeta.

O empenho intelectual que permitirá a Sílvia, além de dedicar-se aos estudos literários, incursionar nos vastos territórios da Sociologia, da Filosofia, da Política, etc., não bastará contudo para lhe angariar lauréis de poeta. Para isso lhe falta, senão a veia, senão a vontade, o essencial: sensibilidade para manipular esteticamente a linguagem.

Machado de Assis vai direto ao ponto, ao comentar em 1879 as primeiras publicações do sergipano, entre outros escritores d’ “A nova geração”. Aprecia-lhe o aspecto “laborioso e hábil”⁴⁹, que faz de seus artigos de folclore e crítica parlamentar “documentos louváveis de estudo e aplicação”. Mas não perdoa a “grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvia Romero”, que é faltar-lhes “estilo”. Mesmo condescendendo que possam eventualmente ocorrer ao jovem autor “algumas idéias de poeta”⁵⁰, Machado adverte que isso não é de nenhuma valia, uma vez que, “para dizer tudo numa só palavra, o Sr. Romero não possui a forma poética”⁵¹. E mesmo suas afinidades com “o movimento hugoísta, iniciado no norte e propagado no sul, [...] a que este escritor atribui uma importância infinitamente superior à realidade”, não se traduzem em versos característicos desta escola: “pertenceu a ela antes pela pessoa que pelo estilo”⁵².

Imagine-se até que ponto opiniões como esta seriam capazes de ferir as suscetibilidades de Sílvia, ainda mais quando põem em causa sua vinculação ao grupo de companheiros poetas e nortistas. Bem que Sílvia tenta rebater, afirmando que “[injuriar] ao poeta por causa de algumas duras

verdades do crítico”⁵³. Mas o fato é que cedo deixará de cometer os “versos péssimos e ingênuos”⁵⁴ que Antonio Candido denuncia nos *Cantos do fim de século*: abandona a poesia depois dos *Últimos arpejos* (1883).

Vale retomar ainda um trecho dos comentários de Machado, no qual se indicia a feição conflituosa e atravancada do imaginário de Sílvia: “No livro do Sr. Romero achamos essa luta entre o pensamento que busca romper do cérebro, e a forma que não lhe acode ou só lhe acode reversa e obscura: o que dá a impressão de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional.”⁵⁵ Este último segmento, provavelmente arrasador para um escritor com tanta pretensão de autenticidade e enraizamento, toma sentido mais amplo se o relacionarmos ao problema da “espontaneidade natural” da criação, virtude que Sílvia tanto celebra nos poetas queridos e de que tanto parece carecer.

Entre as situações que mais evidenciaram esta carência a seus próprios olhos, talvez estejam aquelas em que se meteu a **cantar elogio** ou **cantar ao desafio**. Estas “expressões de alegria usadas em Pernambuco” designariam um “cantar másculo e sadio”, jogo de improviso poético que Sílvia declara ter presenciado tanto na “laboriosa luta pela vida”⁵⁶ do povo nordestino quanto em circunstâncias de lazer comunitário:

“Algumas vezes em **sambas**, ao som da **viola** e do **baiano**, temos ouvido os **improvisadores sertanejos** comporem motivos sobre aquele **estribilho constante**. Diversas vezes, por outro lado, como estudo, tentamos tomar parte no número dos repentistas populares, e, por exemplo, de viagem da Estância para a barra da Beriba, a bordo de canoas, nunca pudemos, apesar de nosso conhecimento dos metros da língua, senão dificilmente acompanhar os bardos incultos.”⁵⁷

“Em prontidão de improviso era sempre ultrapassado por eles.”⁵⁸

O moço a quem faltou talento para **arrazoar**⁵⁹ com os camponeses iletrados resultou todavia em renomado escritor, exímio em polemizar com seus pares (Nota 4). Dez anos depois de estabelecido na Corte, Sílvia ainda teima em se proclamar, sem dúvida **ao desafio**, um dos **bárbaros do Norte**⁶⁰. Felicita-se de ter “conseguido escapar ao contágio, de que [vê] tão doentes muitos camaradas e patrícios [seus]; ainda [continua] a pensar que as províncias valem muito sob o ponto de vista intelectual, ainda [estima] particularmente muitos talentos do norte que [teve] a fortuna de conhecer mais de perto.”⁶¹

Ainda que não seja por suas próprias mãos, Sílvia Romero acredita

que a poesia há de sobreviver, adaptando-se à civilização moderna. Como sobrevive algo dos bárbaros do Norte nos finos intelectuais da Corte. Como sobrevive algo do menino de engenho no acadêmico. Como sobrevive o romântico no pós-romântico e até no anti-romântico. Como sobrevive no crítico e pensador algo do poeta que ele não conseguiu ser.

“Não desejo emancipar-me”⁶² declara em 1888. Quase três décadas mais tarde, insistirá: “Como caráter e temperamento, sou hoje o que era aos cinco anos de idade.”⁶³

E quem é Sílvia Romero aos 28 anos de idade, quando vem instalar-se na capital do país?

Seria difícil não suspeitar, ou pelo menos imaginar, alguma espécie de analogia entre este sujeito sergipano, aspirante a um lugar no quadro da *intelligentzia* da Corte europeizada e urbana, com o objeto de estudos para o qual pede a atenção do Brasil ilustrado. É tanto para si quanto para a poesia popular que ele reclama um lugar na República das Letras. E a fim de consegui-lo, chega carregado de raciocínios, memórias, documentos: “Para melhor concatenação das idéias, e pela necessidade de só afirmar aquilo que tenho visto e estudado de perto, é que vou referindo as descrições das festas populares às localidades, onde as apreciei.”⁶⁴

Ainda assim alguma coisa certamente se perdeu entre o Lagarto e a Corte. Alguma coisa já se rompeu entre o antigo menino de engenho e o proximamente renomado escritor. Entre o estudo e a vivência pessoal, alguma coisa não consegue se encadear.

Quando Sílvia Romero estuda a poesia popular, aquilo que fora para ele uma coisa íntima da experiência cotidiana é projetado à distância, e o olhar sofre a intermediação das lentes científicas que fazem desaparecer a cara de Antonia e só deixam ver uma massa meio informe de vozes e peles. O método apara as arestas da voz popular e lhe abre lugar na discussão erudita, mas ao mesmo tempo prescreve-lhe limites ao sentido, conduzindo a impasses que não chegam a ser percebidos pelo autor. Aí se constitui uma espécie de “recuo” do analista, que rejeita aquilo que secretamente (desde a infância) o fascinou. O analista põe a devida distância entre ele e o objeto. O alibi/aval dessa distância é o veto ao irracional, mediante a prescrição de um procedimento científico que exclua o enigma da beleza, que é o de **sempre estar ali**: na **presença** do efeito estético.

10.6. CONCLUSÕES

Muitas armadilhas são colocadas no percurso deste contato entre discursos e sujeitos tão diferentes: escritura e oralidade, folclorista e folclore, estudioso de cultura popular e agente produtor dessa cultura. Na investigação dos pressupostos que orientam o ingresso da poesia popular na República das Letras, das pretensões e resultados da abordagem desta poesia pelo pensamento erudito, é preciso reconhecer e apontar aspectos problemáticos e limitações, equívocos e raciocínios redutores.

Porém não me parece funesto ou irrisório o destino das pesquisas folclóricas já feitas e por fazer. Mesmo porque o estabelecimento da “verdade” sobre o objeto de estudo não pode e não deve ser o seu único anseio. Mais do que a pretensa integridade teórica que viria (ou não) fundamentar (ou coroar) tais estudos, preocupam-me os possíveis desdobramentos da questão nos domínios de uma ética e de uma prática sociais. Antes mesmo de decidir qual seja a **essência** do texto popular, parece-me indispensável assegurar a permanência, senão a instituição, de um **diálogo** enriquecedor entre cultura letrada e iletrada. Neste sentido, a entronização da poesia popular na esfera imaculada da palavra volátil pode representar um mecanismo sutil de exclusão: conceituar um objeto de maneira a revesti-lo de uma aura inefável, de uma natureza inapreensível, equivale em certa medida a confiná-lo longe de nossos olhos e de nossas mãos, guardá-lo intacto e frágil na redoma do passado, interditar-lhe toda possibilidade de conexão com o presente vivo e ativo (Nota 5).

Parece-me mais justo e produtivo, ao contrário, franquear ao conceito de poesia popular as portas de uma historicidade que lhe tem sido repetidamente recusada, mediante diversas estratégias de (não) interpretação. Para isto impõe-se atualmente, entre outros cuidados, levar em conta as modificações das formas de registro do texto popular, que já não se limitam àquelas outrora monopolizadas pelo coletor de folclore. Refiro-me particularmente à tecnologia do registro fonográfico e suas derivações, que no século XX abriram nova via de expressão aos produtores de poesia oriundos das classes economicamente subalternas. Boa parte do acervo poético passado e recente teve a oportunidade de ser registrado diretamente por agentes do grupo que detém a tradição: pensemos por exemplo nos cantos de trabalho levados ao disco por Clementina de Jesus, e nos compositores desconhecidos de morros e subúrbios, garimpados e gravados por Bezerra da Silva.

É verdade que o contingente de produção com acesso ao disco é limitado e determinado por fatores de mercado e tendências da indústria cultural capazes de influir viciosa e redutoramente na própria criação. O potencial de qualidade e significação da canção popular se vê profundamente afetado por estas condições, e grande quantidade de manifestações expressivas são ignoradas pela indústria cultural em favor de uma produção massificada de baixo nível. Os selos “alternativos”, como Marcus Pereira, Quarup, Eldorado ou Tanaka, só em parte preenchem lacunas e corrigem distorções. É portanto indispensável avaliar criticamente os efeitos dos mass-media na canção popular, como aliás em outros setores da produção cultural. Essa atitude nos conduzirá certamente a rever critérios e categorias de abordagem da cultura popular contemporânea.

Tudo isso porém não justifica a postura dissimuladamente autoritária e classista segundo a qual a entrada da poesia popular nos meios de comunicação e no mercado cultural institucionalizado destrói fatalmente a representatividade específica que lhe é própria e constitui sua dignidade. Considerando-se o modo de produção da canção popular contemporânea, inclusive o daquela que logra acesso à divulgação fonográfica e radiofônica, percebe-se a permanência de vários elementos que tradicionalmente distinguem a criação dita folclórica. Tomemos o exemplo do samba: o impulso inicial de sua criação, bem como as formas assumidas na versão final, estão freqüentemente marcadas pelo imoroviso partilhado entre dois ou mais cantores/ /autores. A produção de letra e música continua a efetuar-se preferencialmente em parceria. O cancionário conserva a autoria a duas, três e quatro mãos, o que é muito mais raro em outras formas de expressão (há casos na literatura e no cinema). Quanto mais popular o extrato social de onde provém a canção, quanto menos conhecidos os autores, mais a autoria é fluida, ensejando inclusive, na medida em que a possibilidade de gravação acrescenta valor comercial ao objeto, freqüentes disputas autorais.

De toda maneira, está claro que os poetas populares dispõem de uma **escrita autoral**: é a **letra** da canção. Não é por acaso que, ao se referirem à atividade de composição, eles costumam utilizar o verbo “escrever” (Nota 6). Além disso, modificou-se radicalmente o quadro de tarefas daqueles que se dedicam à pesquisa de cultura popular. Alterou-se o trabalho do coletor, facultando-se o registro simultâneo de voz e melodia e dispensando-se intermediação na grafia do texto.

Na medida em que a problemática da coleta recua para segundo

plano, em relação à prioridade que lhe era atribuída ainda nas primeiras décadas do século XX e às dificuldades técnicas que suscitava, torna-se mais evidente que outras são as principais tarefas a cumprir; outro é o verdadeiro centro nervoso da relação entre intelectuais e cultura popular. No caso específico da poesia oral, a questão prioritária não é mais dar-lhe escrita; é dar-lhe leitura. Esta foi, e continua a ser, a grande omissão dos que se dedicaram ao assunto. O material é extenso e está à disposição; o principal trabalho que está por fazer, na minha opinião, é o de interpretação desse material. Mais de uma categoria de especialistas estaria possivelmente apta a empreendê-la. Não há dúvidas que entre eles se destacam os estudiosos de literatura, muito embora neste limiar o da leitura rigorosamente literária, da interpretação estética tenha costumeiramente estancado a relação da história literária com a literatura popular, prolongando uma rejeição que remonta aos primórdios desse domínio de estudos.

No final do século XIX, tratando da indefinição das fronteiras da disciplina folclórica, indicavam-se suas afinidades com a antropologia, a psicologia, a sociologia e a história, até o ponto de afirmar que o folclore “englobaria a vida de todas as ciências”⁶⁵. Mas a literatura, sua crítica e sua história, ficavam de fora.

Esta relutância em tratar a poesia popular como um artefato estético parece-me sintomática de um problema que extrapola as fronteiras da crítica literária, manifestando-se em todos os saberes e discursos que fizeram da cultura letrada objeto de sua consideração erudita. Reconhecer o caráter estético de um objeto implica em ver nele uma espécie de beleza diferente daquela que repousa na inofensiva harmonia das coisas **naturais**. O belo da representação possui seu próprio poder, seu perigo: é habitado pelo germe transformador do espírito humano, protagonista tanto da evolução quanto da revolução. Ao lidar com tal objeto, o intelectual é obrigado a sujeitar-se à sua companhia verdadeiramente **histórica**. E, querendo ou não, arrisca-se a descobrir a si mesmo como parte desse objeto que subitamente se transforma em **sujeito**: poderoso, formoso, teimoso sujeito.

Até que ponto Sílvia Romero aceita fazer parte deste sujeito brasileiro, plural e uno, cuja existência lhe é assinalada pela poesia popular, e motiva em prioridade o interesse intelectual que dedica a esta poesia?

Quaisquer que sejam as implicações da confusão de disciplina e objeto sob a mesma denominação “Folclore” (Nota 7), o fato é que ao folclorista

não agrada misturar-se com o folclórico. O conceito de poesia popular é elaborado de maneira a mantê-la à distância no tempo e no espaço, separando irrevogavelmente sujeito e objeto da pesquisa. Pesquisador e pesquisado encontram-se de saída prudentemente distanciados, e interditados para qualquer diálogo. O diálogo, ou a polêmica, só se travam entre os participantes credenciados pela instrução livresca, na discussão de teses/teorias da qual os acentos específicos da voz popular ficam via de regra excluídos.

Esta tradição polidamente segregacionista cultiva um pressuposto subjacente: o de que é impossível qualquer conexão ou comércio efetivo entre cultura popular **genuína** e cultura letrada **séria**. Só muito recentemente esta noção começou a ser questionada de modo explícito e conseqüente. Uma importante contribuição neste sentido foi o trabalho do historiador italiano Carlo Ginzburg, que em *O queijo e os vermes* esquadrinhou os autos de dois processos movidos pelo Santo Ofício contra um moleiro friulano do século XVI, de nome Menocchio. A análise meticulosa das declarações do moleiro a seus inquisidores, o rastreamento de suas poucas leituras e a recuperação de alguns fatos biográficos foram trabalhados por Ginzburg de modo a revelar como se puderam amalgamar, na mente e no discurso de Menocchio, elementos provenientes de estratos culturais diferentes: “Por trás dos livros que Menocchio ruminava, identificamos um código de leitura e, por trás dele, um estrato sólido de cultura oral”⁶⁶.

Curiosidade atenta, lógica sutil e laboriosa imaginação permitiram a Menocchio assimilar e transformar o apreendido nos livros, elaborando poética e criticamente uma visão de mundo original, ao mesmo tempo enraizada na tradição popular e surpreendentemente moderna. Os mesmos atributos foram necessários a Ginzburg para levar a bom termo sua paciente detecção dos “delicados fios que ligam, nesse período, os heréticos de formação humanista e o mundo camponês”⁶⁷. Ginzburg precisou ele mesmo pensar de maneira livre e original, abrindo mão dos atributos simplistas que os estudiosos costumam atrelar à cultura popular, quando intentam mais uma vez reconhecê-la como sempre a quiseram (des) conhecer: **genuína**, e só assim, **legítima**.

Aceitar o hibridismo do pensamento de Menocchio implica reconhecer a possibilidade de diálogo entre cultura letrada e iletrada. As conclusões de Ginzburg abrem novas perspectivas sobre a participação do elemento popular na história cultural:

“Uma cultura quase exclusivamente oral como a das classes subalternas da Europa pré-industrial tende a não deixar pistas, ou então deixar pistas distorcidas. Portanto, há um valor sintomático num caso-limite como o de Menocchio. Ele repropõe, com força, um problema cuja importância só agora se começa a perceber: as raízes populares de grande parte da alta cultura européia, medieval e pós-medieval. Figuras como Rabelais e Bruegel não foram, provavelmente, exceções notáveis. Todavia, fecharam uma época caracterizada pela presença de fecundas trocas subterrâneas, em ambas as direções, entre a alta cultura e a cultura popular.”⁶⁸

O fortalecimento dos padrões clássicos e neoclássicos a partir do século XVI tendeu a escamotear o fato popular no pensamento e na arte ocidentais. Mas o espaço de diálogo e trocas volta a ser explorado pelos intelectuais na segunda metade do século XVIII. Ele me parece cada vez mais amplo e mais imperativo; mais delicados e problemáticos são também seus meandros e derivações, nesta época que conjuga massificação e globalização culturais pela indústria da mídia com a exacerbação das distâncias intra e internacionais a separar pobres e ricos. Assumir o diálogo e promover as trocas, tirando-as do nível subterrâneo para cultivá-las à luz da razão, dos afetos e da ética, é tarefa de todos, e particularmente dos intelectuais.

Implodir as dicotomias ordeiras que põem cada sujeito **no seu lugar** não é só uma conquista teórica, é também um propósito moral e social. Como observa Renato Janine Ribeiro, “a recusa a enquadrar Menocchio num contexto já delineado significa que Ginzburg respeita a diferença e originalidade desse pensador mais ou menos popular”⁶⁹.

Este respeito não se compra feito: é preciso aprendê-lo. É preciso por um momento deixar de lado as perguntas previstas e as respostas obrigatórias, para fazer com sincera aplicação o que Menocchio roga a seu inquisidor: “Conceda-me a graça de me ouvir, senhor.”⁷⁰ Se o ouvirmos, alguma novidade ele há de nos contar. Algo que talvez nos ajude a renovar idéias e forças a fim de exercer o pensamento e colocá-lo em ação, neste fim de século desencantado, quando há até quem pretenda que a história acabou. E todavia, tantos muros ainda estão por cair. E **outras** histórias, **outras** repúblicas, por fazer.

NOTAS

1. Sobre a coleta de canções populares nas festas religiosas, veja-se o segmento 2.1 (“Os estudos”).
2. Trata-se de Stefan George (cf. Theodor Adorno, “Lírica e sociedade”. In *-et alii*, *Textos escolhidos*, p. 207).
3. Veja-se a respeito o segmento 8.4 (“Lirismo brasileiro”).
4. A contigüidade entre desafio e polêmica, duas formas de esgrimir com palavras, foi apontada e investigada por Roberto Ventura no segmento 7.2. (“Luta, combate e honra”) do capítulo 7 (“Do desafio à polêmica”) de *Cara de um, focinho do outro* (op. cit., pp. 166/170).
5. Esta perspectiva teria sido sugerida pelo próprio Sílvia Romero em sua crítica à tese romântica da “inerrância” popular. Veja-se a respeito o segmento 3.2 (“Erros a corrigir”).
6. Nos meios do samba, é comum por exemplo ouvir-se dizer: “fulano escreve muito bem”, para indicar que um sujeito é bom compositor; ou “eu escrevo qualquer tipo de coisa”, para dizer que se é capaz de compor em variados ritmos ou modalidades de canção popular.
7. Segundo Renato Ortiz, “um primeiro obstáculo que se impõe à nova disciplina [o Folclore] diz respeito ao nome, que confunde o objeto a ser estudado com a própria ciência; os estudiosos usam o termo folclore como sinônimo das tradições populares e como equivalente de uma área científica. [...] Pode-se indagar se por trás desta equivalência semântica não se encontra uma dificuldade de uma ciência de um objeto, mas é dela também que os folcloristas retiram a ilusão de poderem fazer ciência simplesmente coletando material sem nenhuma metodologia pré-estabelecida. Não havendo diferença entre ciência e objeto, necessariamente não se justifica uma distinção entre teoria e análise empírica.” (*Cultura popular: românticos e folcloristas*, pp. 39/40)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 F. HEBBEL, *Tagebücher* (1854/1863). *Apud* Menéndez PIDAL, *Romancero hispánico*, p. 25.

- 2 Heymann STHEINTAL, *Das Epos* (1868). *Apud* Menéndez PIDAL, *Romancero hispánico*, p. 23.
- 3 Menéndez PIDAL, *Romancero hispánico*, p. 32.
- 4 Jack GOODY, *La raison graphique* (1979). *Apud* Geneviève BOLLÁEME, *O povo por escrito*, p. 158.
- 5 Albert LORD, *The singer of tales* (1965). *Apud id., ib.*, pp. 169/170.
- 6 Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 172.
- 7 *Id., ib.*, p. 167.
- 8 *Id., ib.*, p. 163.
- 9 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 198.
- 10 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 163.
- 11 *Id., ib.*, p. 141.
- 12 *Id., ib.*, p. 167.
- 13 *Id., ib.*, p. 163.
- 14 *Id., ib.*, tomo IVº, p. 48.
- 15 *Id., ib.*, tomo Iº, p. 155.
- 16 *Id., ib.*, p. 159.
- 17 *Id., ib.*, p. 153.
- 18 *Id., ib.*, tomo IIIº, p. 97.
- 19 *Id., ib.*, p. 97.
- 20 *Id., ib.*, tomo Iº, p. 147.
- 21 Agustín DURAN, *Romancero general* (1849). *Apud* Menéndez PIDAL, *Romancero hispánico*, p. 22.
- 22 Paulo da PORTELA, "Cidade mulher".
- 23 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 109.
- 24 *Id.*, *História da literatura brasileira*, tomo Iº, p. 153.
- 25 *Id., ib.*, p. 165.
- 26 Geneviève BOLLÈME, *O povo por escrito*, p. 160.
- 27 *Apud* Cláudia Neiva de MATOS, *Acertei no milhar*, p. 42.
- 28 Caetano VELOSO, "Salve o compositor popular".
- 29 Geneviève BOLLÁEME, *O povo por escrito*, p. 187.
- 30 Theodor ADORNO, "Lírica e sociedade". In — *et alii*, *Textos escolhidos*, p. 200.

- 31 *Id., ib.*, pp. 207/208.
- 32 Luís COSTA LIMA, *Dispersa demanda*, p. 45.
- 33 Sílvio ROMERO, *Novos estudos de literatura contemporânea*, pp. 17/18.
- 34 *Id., ib.*, pp. 28/29.
- 35 *Id., ib.*, p. 44.
- 36 *Id., ib.*, p. 125.
- 37 *Id.*, *Obra filosófica*, p. 114.
- 38 *Id.*, *Novos estudos de literatura contemporânea*, p. 245.
- 39 *Id., ib.*, p. 42.
- 40 *Id., ib.*, pp. 243/244.
- 41 *Id., ib.*, p. 243.
- 42 *Id., ib.*, p. 198.
- 43 *Id., ib.*, p. 198.
- 44 *Id., ib.*, p. 199.
- 45 *Id., ib.*, pp. 198/199.
- 46 *Id., ib.*, p. 199.
- 47 *Id., ib.*, pp. 199/200.
- 48 Luís COSTA LIMA, *Dispersa demanda*, p. 37.
- 49 Machado de ASSIS, "A nova geração". In —, *Crítica literária*, p. 233.
- 50 *Id., ib.*, p. 235.
- 51 *Id., ib.*, p. 234.
- 52 *Id., ib.*, p. 235.
- 53 Sílvio ROMERO. *Apud id., ib.*, p. 236.
- 54 Antonio CANDIDO, "Introdução". In Sílvio ROMERO, *Teoria, crítica e história literária*, p. XIV.
- 55 Machado de ASSIS, "A nova geração". In —, *Crítica literária*, p. 235.
- 56 Sílvio ROMERO, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 50.
- 57 *Id.*, *Cantos populares do Brasil*, tomo II, p. 540.
- 58 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 50.
- 59 *Id., ib.*, p. 50.
- 60 *Id.*, *Novos estudos de literatura contemporânea*, p. 146.
- 61 *Id., ib.*, p. 147.
- 62 *Id., ib.*, p. 148.

- 63 *Id.*, "Sílvia Romero" (depoimento). In Paulo BARRETO, *Momento literário*, p. 37.
- 64 *Id.*, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, p. 48.
- 65 Debate sobre "Ciência do Folclore" in *Folklore Journal*. Apud Renato ORTIZ, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, p. 40.
- 66 Carlo GINZBURG, *O queijo e os vermes*, p. 142.
- 67 *Id.*, *ib.*, p. 225.
- 68 *Id.*, *ib.*, p. 230.
- 69 Renato Janine RIBEIRO, "Posfácio". In *id.*, *ib.*, p. 236.
- 70 Carlo GINZBURG, *O queijo e os vermes*, p. 114.

Bibliografia

a) Obras de Sílvia Romero:

- História da literatura brasileira*. Organização e prefácio de Nelson Romero. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1943. 3 v.
- Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes/Governo do Estado de Sergipe, 1977.
- Folclore Brasileiro*, incluindo Cantos populares do Brasil e Contos populares do Brasil. Prefácio e notas de Luís da Câmara Cascudo. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954. 3 v.
- Obra filosófica*. Introdução e seleção de Luís Washington Vita. Rio de Janeiro: J. Olympio/EDUSP, 1969.
- Novos estudos de literatura contemporânea*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, s/d.
- Sílvia Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP / Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. Sílvia Romero. Depoimento. In: BARRETO, Paulo. *O momento literário*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, s/d.

b) Obras de outros autores:

- ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: _____ et al. *Textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores)
- ALENCAR, José Martiniano de. O nosso cancionário; Cartas sobre a Confederação dos Tamoios; Bênção paterna [Prefácio a *Sonhos d'ouro*]. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. 4 v.
- _____. *Iracema*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.
- ALVES, Antonio de Castro. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- ANDRADE, Mário de. Castro Alves. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo/Brasília: Martins/ INL, 1972.
- _____. *Poesias completas*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, intro-

- dução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- ANGELLOZ, J.-F. *A literatura alemã*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1963. 5 v.
- ASENSIO, Eugenio. *La lengua compañera del Imperio*. In: *Revista de Filología Española*, Madri, XLIII, 1960.
- ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade; A nova geração. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: W. M. Jackson, 1938.
- AUERBACH, Eric. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BARTHES, Roland. *Histoire ou littérature*. In: *Sur Racine*. Paris: Seuil, 1968.
- _____. *Michelet par lui-même*. Paris: Seuil, 1965.
- BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, s/d.
- BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. *O Ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.
- BRUNEL, Pierre et al. *Littérature française: les genres*. Paris: Bordas, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1963.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.
- _____. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- _____. Introdução. In: ROMERO, Sílvio. *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP / Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- _____. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades, 1987.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: ROMERO, Sílvio. *Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954. V. 3. CHAUÍ, Marilena. *Seminários o Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1982.
- CLASTRES, Pierre. Copernic et les sauvages. In: *La Société contre l'État*. Paris: Minuit, 1974.
- COMTE, Auguste. La partie historique de la philosophie sociale. In: *Cours de philosophie positive*. Paris: Schleicher Frères, 1908. V. 5.
- COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- _____. (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro: EDUSP/J. Olympio, 1968.
- _____. (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro/Niterói: J. Olympio/EDUFF, 1986. 6 v.
- DELEUZE, Giles. Qu'est-ce qu'une littérature mineure. In: _____ e GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- DERRIDA, Jacques. *La pharmacie de Platon*. In: *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- DIAS, Antonio Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959.
- _____. *O Brasil e a Oceania*. Rio de Janeiro: H. Garnier, s/d. *Dicionário de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986.
- DUBY, Georges e MANDROU, Robert. *Histoire de la civilisation française*. Paris: Armand Colin, 1968. 2 v.
- DURANT, Will. *História da filosofia*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1948.
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- FINKIELKRAUT, Alain. *A derrota do pensamento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FOUCAULT, Michel. Un cours inédit. In: *Magazine littéraire*, maio de 1984.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 25. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1987.

- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- GOMES, Heloísa Toller. *O negro e o Romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.
- GRAHAM, Richard. Progress and Spencer. In: *Britain and the onset of modernization in Brazil 1850-1914*. Cambridge: University Press, 1968.
- GUSDORF, Georges. *Fondements du savoir romantique*. Paris: Payot, 1982.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- LEITE, Dante Moreira. *Caráter nacional brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1954.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- _____. Singular e/ou plural: o estudo das literaturas menores e sua possível contribuição para uma nova historiografia. *Revista 34 Letras*, nº 4. Rio de Janeiro: 34 Literatura/Nova Fronteira, junho de 1989.
- _____. *Gentis guerreiros: o indianismo de Gonçalves Dias*. São Paulo: Atual, 1988.
- MENDONÇA, Carlos Sussekkind de. *Sílvia Romero, de corpo inteiro*. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação \ Departamento de Imprensa Nacional, 1963.
- _____. *Sílvia Romero, sua formação intelectual (1851-1880)*. São Paulo: Nacional, 1938.
- MONTAIGNE, Michel de. Des Cannibales (cap. XXX); Des vaines subtilités (cap. LIV). In: *Essais*. Paris: Bibliothèque Charpentier/Fasquelle, s/d.
- MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: Retrato do Brasil. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (org.). *Mário de Andrade hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1977.
- MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, s/d.
- _____. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: PUC-SP, 1985.
- ORY, Pascal & SIRINELLI, Jean-François: *Les intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfuss à nos jours*. Paris: Armand Colin, 1986. PAIM, Antonio. A

- Filosofia da Escola do Recife. Rio de Janeiro: Saga, 1966.
- PIDAL, R. Menéndez. Poesía popular y poesía tradicional. In: *Romancero hispánico*. Madri: Espasa-Calpe, 1953. V. 1.
- PINTO, Edith Pimentel (sel. e apres.). *O Português do Brasil: textos críticos e teóricos, 1 1820/1920 Fontes para a teoria e a história*. São Paulo: EDUSP, 1978.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *José de Alencar na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- RABELLO, Sylvio. *Itinerário de Sylvio Romero*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1944.
- SANTIAGO, Silviano: O entre-lugar da literatura latino-americana. In: _____. *Uma Literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. Elogio da tolerância racial. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 9 set. 1990. Caderno Idéias/Ensaio.
- _____. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa: ensaio sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SCIACCA, Michele Federico. *História da filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, s/d.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SKIDMORE, Thomas E.. *O preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The post-colonial critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Edited by Sarah Harasym. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1990.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- _____. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- _____. *O negro como arlequim: teatro & discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

TAINE, Hyppolite. Introduction. In: *Histoire de la littérature anglaise*. 7. ed.
Paris: Hachette, 1891.

TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité
humaine*. Paris: Seuil, 1989.

VENTURA, Roberto. *Cara de um, focinho de outro*. Tese (Doutorado em
Letras) Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do
Rio de Janeiro, 1982.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Brasília: Editora da
Universidade de Brasília, 1981.

_____. *Estudos brasileiros* (2ª série: 1889-1893). Rio de Janeiro/São Paulo:
Laemmert & C., 1894.