

A nação entre sambas, cordões e capoeiras nas primeiras décadas do século XX



A capoeira. Kalixto. Desenho.1906.

Carolina Vianna Dantas

Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora Prodoc/ Capes no Programa de Pós-graduação em História da UFF. Autora de *Brasil café com leite: mestiçagem e identidade nacional em periódicos, Rio de Janeiro, 1903-1914*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2010. ninavianna@gmail.com

A nação entre sambas, cordões e capoeiras nas primeiras décadas do século XX

Carolina Vianna Dantas

RESUMO

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar os sentidos culturais e políticos das escolhas que importantes intelectuais em atividade no início do século XX fizeram ao buscar na “cultura das ruas” do Rio de Janeiro – fortemente marcada por tradições negras – as originalidades nacionais brasileiras. Embora tenham incluído de forma positiva algumas manifestações culturais de origem negra como nacionais e, assim, tenham contestado as teorias raciais, tal inclusão ficou restrita ao domínio da cultura. Ao não tocarem em questões como o acesso à terra, a ampliação do direito do voto, a manipulação das eleições, as desigualdades sociais e as hierarquias sócio-raciais então existentes, esses intelectuais afirmaram a idéia do Brasil como um país mestiço e conciliado social e racialmente – modo de pensar o Brasil que se tornaria hegemônico a partir da década de 1930.

PALAVRAS-CHAVE: identidade nacional; intelectuais na Primeira República; tradições negras.

ABSTRACT

This article presents the cultural and political meanings of the choices made by important Brazilian intellectuals from the early 20th century. These men immersed in the “culture of the streets” – strongly marked by black traditions – to find the Brazilian national originalities. Although they have included as national, and in a positive way, some cultural manifestations which were black in its origin, challenging thus racial theories, this very inclusion was restricted to the field of culture. By not touching on issues such as access to land, expansion of the right to vote, election fraud, social inequalities and the racial hierarchy that existed then, these intellectuals stated the idea of Brazil as a socially and racially harmonic mestizo country – idea that would become hegemonic from the 1930's on.

KEYWORDS: national identity; intellectuals during the First Republic; black traditions.



A missão de identificar, selecionar e difundir elementos identitários que pudessem ser compartilhados pela nação em meio a uma população marcada pela heterogeneidade não foi fácil para os intelectuais da Primeira República: junte-se à diversidade étnica – e seus intercâmbios múltiplos – presente desde os tempos coloniais, uma grande variedade de imigrantes estrangeiros vindos em massa para o Brasil ao longo dos séculos XIX e início do XX. O Brasil era constituído por uma população inserida no domínio

do diverso, das diferenças de classe, regiões, etnia, costumes e falares.¹ Ademais, refletir sobre elementos identitários nacionais no início do século XX implicava necessariamente pensar sobre a ampla presença de negros e mestiços, seu lugar social e cidadania e nas teorias raciais.

Debates intelectuais desse tipo podem ser acompanhados a partir das páginas de dois importantes periódicos da época, publicados no Rio de Janeiro: o *Almanaque Brasileiro Garnier* (1903-1914) e a revista *Kosmos* (1904-1909). Nos dois periódicos tal debate se desdobrou na celebração de festas, músicas, tipos, costumes, danças, personagens e lutas. Porém, se em ambos foram publicados muitos textos sobre folclore, havia entre eles, ao menos, uma diferença. No *Almanaque Garnier* predominaram temas ligados ao interior do país, onde estaria localizada a verdadeira “alma brasileira”. Já na *Kosmos* foram publicados tanto textos que exaltavam o interior do Brasil e suas tradições, quanto outros que identificaram a “cultura nacional” em manifestações culturais urbanas, especialmente, aquelas experimentadas na capital da república por negros e mestiços.²

Selecionar como nacional o interior do país ou a cultura das ruas da capital da república implicava a adesão a formas diferentes de se pensar a identidade nacional brasileira, de se dialogar com o binômio tradição/modernidade e com os diagnósticos raciais estigmatizantes, dos quais a população negra e mestiça foi alvo. Entretanto, uma variável unia tantos os intelectuais que apostaram que a “verdadeira alma” do Brasil estava nos recônditos dos sertões quanto os que a identificavam com a cultura das ruas da então capital do país: essa operação deveria ser mediada e definida por eles próprios, já que se consideravam os intérpretes primordiais da nação.³

Entre sambas, cordões e capoeiras

A preocupação com a produção de um acervo cultural comum à nação foi o pano de fundo dos textos publicados na revista *Kosmos* sobre os costumes, práticas e símbolos ligados à “cultura das ruas” do Rio de Janeiro.

A primeira observação importante sobre a questão pode ser encontrada em uma crônica publicada na *Kosmos*, em 1904, e assinada por Gil. Tomando a capital da república pela nação, o autor notou entusiasmado que a Festa da Penha havia dado “vida, cor e originalidade” àquele mês de outubro de 1904. Afinal, teria reunido sob a mesma sintonia pessoas de diferentes origens sociais e raciais, como “foliões arlequinescos”, “burgueses graves”, “cantadores nostálgicos”, “capadócius desabusados”. Enfim, “gentes de todas as raças e idades” na mais perfeita harmonia, compartilhando a devoção, a festa e a “alegria espontânea e sincera de viver”.⁴ Ao proporcionar trânsitos culturais e sociais, a Festa da Penha deveria ser encarada como uma tradição por um motivo bem específico: a partir dela, e de outras festas similares, o mestiço teria se integrado à nacionalidade e vencido os “preconceitos de classe”.⁵ Portanto, a modernidade do início do século XX não poderia prescindir da originalidade trazida pelas festas religiosas, como as da Penha e da Glória, nas quais raças e classes diferentes compartilhavam, segundo o autor, os mesmos códigos identitários.

Mas, se do ponto de vista do cronista Gil a festa da Penha foi recheada de positividade, para Olavo Bilac parecia “ignóbil”. Entretanto, sem associar essa negatividade à presença de negros ou mestiços na Festa, argumentou que, em geral, essa era uma ocasião em que a “gentalha”

¹ Ver NAXARA, Márcia Regina C. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro. 1870 – 1920*. São Paulo: Fapesp/Annablume, 1998, p. 107 e 115.

² Ver, por exemplo, OCTAVIO, B. Núpcias na roça. *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1904; MORAES FILHO, Mello. As vésperas de Reis – Os ranchos (Bahia). *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1905; GUERRA, Álvaro. Tia Maria. *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1905; MAGALHÃES, Raimundo. Quem contou da vaca (conto popular). *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1908; RAMOS, Eduardo. O flautista do sertão. *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1908; CARVALHO, Rodrigues de. Folclore do Norte – peleja do bem-te-vi como madapolão. *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1910; CARVALHO, José de. No domínio do folclore - o Ceará. *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1910; A A. O bumba meu boi. *Kosmos*, ano II, n. 1, jan. 1906; CAMPOS, Lima. A capoeira. *Kosmos*, ano III, n. 5, maio, 1906; RIO, João do. O elogio ao cordão. *Kosmos*, ano III, n. 2, fev. 1906; RIO, João do. A musa popular. *Kosmos*, ano II, n. 8, ago. 1905; FANTASIO (pseud. de Olavo Bilac). A dança no Rio de Janeiro. *Kosmos*, ano III, n. 5, maio, 1906; FANTASIO (pseud. de Olavo Bilac). O namoro no Rio de Janeiro. *Kosmos*, ano III, n. 6, jun. 1906; PEDERNEIRAS, Mario. Tradições. *Kosmos*, ano III, n. 10, out. 1906; AMÉRICO FLUMINENSE (pseud. de Gonzaga Duque). O carnaval do Rio. *Kosmos*, ano IV, n. 2, fev. 1907.

³ VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-30)*. Rio de Janeiro: Casa de Rio Barbosa, 2004, p. 68 e 69.

⁴ GIL. Crônica. *Kosmos*, ano I, n. 10, out. 1904.

⁵ *Idem, ibidem.*

⁶ BILAC, Olavo. Crônica. *Kosmos*, ano III, n. 10, out. 1906.

⁷ *Idem, ibidem.*

⁸ Essas e outras incursões etnográficas de Olavo Bilac lhe renderam, posteriormente, a denominação de “poeta-sociólogo” por Gilberto Freyre. Ver FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941, p. 252.

⁹ Ver BILAC, Olavo A dança no Rio de Janeiro. *Kosmos*, ano III, n. 5, maio, 1906.

¹⁰ O autor não menciona esse fato, mas no bairro da Saúde – localizado na região central da cidade, nas imediações do porto – concentravam-se negros, imigrantes pobres e a parte da população negra da cidade surgida a partir da “diáspora baiana”. Era uma área repleta de cortiços, candomblés, maltas de capoeiras. Ver CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 165. Além disso, nas caricaturas de Kalixto que acompanham a crônica a origem social e étnica dos dançarinos é evidente: os indivíduos que dançam maxixe e samba na Saúde são negros.

¹¹ BILAC, Olavo. A dança no Rio de Janeiro, *op. cit.*

¹² *Idem, ibidem.*

¹³ FANTASIO (pseud. de Olavo Bilac). A dança no Rio de Janeiro. *Kosmos*, ano III, n. 5, maio, 1906.

¹⁴ Ver, por exemplo, BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*, 24 mar. 1907. In: Antonio DIMAS. *Bilac, o jornalista. Crônicas*. São Paulo: Imprensa Oficial/Edusp/Editora da Unicamp, 2006, v. 2, p. 78 e 79.

praticaria “brutalidades”, “desordens” e “crimes”. Além do mais, o andar, o falar e o trajar dos festeiros lhe parecia grotesco. Não havia nada mais desagradável para o autor do que os devotos da festa da Penha se dirigindo, depois da quermesse, para a Avenida Central, pois seriam pessoas (e práticas culturais) em descompasso com a modernidade projetada na nova avenida. A festa da Penha combinava, segundo Bilac, com o Rio de Janeiro do passado, com o “velho Rio de Janeiro de ruas tortas, de betesgas escuras, de becos sórdidos”, mas não com o presente e, muito menos, com o futuro de progresso que desejava para o Brasil.⁶ Definitivamente, para Bilac a festa da Penha era “um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbárie (...) vindo perturbar e envergonhar a vida civilizada.”⁷

Mais à frente, contudo, veremos o mesmo Bilac defendendo – a partir de outra manifestação cultural – a união das três raças e o mestiço. Ao operar com essa valorização e ao celebrar as trocas culturais que favoreceriam a mistura, a harmonia e a originalidade, acabou se aproximando da perspectiva defendida pelo cronista Gil. O que fica nítido, portanto, é que o mestiço e a mestiçagem poderiam ser compatíveis com a modernidade e com o progresso. Aliás, mais do que compatíveis, eram imprescindíveis para lhes conferir sentido, originalidade e tradição.

Nesse sentido, Bilac não deixou de apontar em sua “geografia sócio-racial”⁸ da dança no Rio de Janeiro o artificialismo dos bailados no bairro de Botafogo, em contraposição às danças executadas nos bairros da zona portuária, como era o caso do maxixe e do samba. Esse artificialismo diminuiria de acordo com a região da cidade: nos locais habitados por negros a dança ia ficando cada vez mais híbrida, criativa e original.⁹

Na Saúde, localidade habitada majoritariamente por negros¹⁰ na primeira década do século XX, segundo Bilac, se dançava o “samba: “uma fusão de danças” que misturava o “jongo” e os “batuques” africanos, o “cannaverde” dos portugueses e a “poracé” dos índios. Metáfora da nossa formação, no samba “as três raças fundem-se (...) como n’um cadinho”.¹¹ No “samba” desapareceria “o conflito das raças. Nele se absorvem os ódios da cor. O samba é – se me permitis a expressão – uma espécie de bule, onde entram, separados, o café escuro e o leite claro, e de onde jorra, homogêneo e harmônico, o híbrido café com leite”.¹²

A imagem do “híbrido café com leite” é emblemática. Não só o “samba” como espaço de trocas e sínteses culturais, mas a própria capacidade de conagração racial e cultural sublinhada é destacada como parte desse acervo cultural comum à nação.¹³ O “samba” de Bilac harmonizava as diferenças raciais e culturais e celebrava o mestiço como um tipo nacional original não-branco, mas homogêneo e harmônico. Mas, não podemos deixar de atentar para o fato de que Bilac admitia existirem “ódios da cor” no país naquele momento, o que coloca em destaque seu esforço em propor e inculcar, com a consagração dessas expressões culturais, uma espécie de harmonia racial e unidade nacional.¹⁴ Se a Festa da Penha não poderia encarnar, ao mesmo tempo, originalidade e modernidade, o “samba”, para Bilac, seria capaz incorporar as duas.

Propostas como essas parecem não ter sido exceção entre a intelectualidade no início do século XX. Nomes como Raul Pederneiras e Affonso Arinos também investiram nessa mesma construção. Para o primeiro, o maxixe – originado dos “arrastados ou sambas” na Cidade Nova – simbolizava uma “incompreensível mistura de mazurca, polca, fandango e

dança africana”, que fascinava e expressava o que era o Brasil.¹⁵ Já Affonso Arinos, numa perspectiva mais formal, atribuiu à “música popular” um caráter positivamente nacional e mestiço. Para o autor, a música popular sintetizaria a união das três raças e a inventividade do mestiço, o que faria dela a maior “expressão espontânea de gênio de nosso povo”, produto da presença e do intercâmbio entre portugueses e africanos no Brasil.¹⁶

Mas, por certo, esse movimento de valorização demandava critérios de seleção. Na avaliação de Arinos, por exemplo, as “canções triviais” podiam conter algum “desvario das orgias” ou “coplas brutais e grosseiras”, embora considerasse também que, se a “musa popular era essencialmente ignorante, não deixava de ser profundamente genial”.¹⁷

Argumentos próximos a esses foram defendidos por folcloristas entre o fim do século XIX e início do XX, como constatou Martha Abreu em seus estudos sobre a construção de uma “identidade musical mestiça”.¹⁸ Alguns desses folcloristas, como Pereira da Costa e Alexina de Magalhães, colaboradores do *Almanaque Garnier*, não deixaram de registrar em suas publicações o valor das contribuições culturais negras e mestiças para a identidade nacional. Pereira da Costa, político e historiador de Pernambuco, registrou em sua obra mais importante, publicada em 1908¹⁹, superstições, danças, músicas, poesias, quadras, versos políticos e parlendas chamadas populares, dando destaque às influências africanas. Ainda que tenha considerado “monótonos e bárbaros” os sons africanos, reconheceu a originalidade e o interesse no estudo desses assuntos. Além disso, elegeu o samba como a dança popular tipicamente brasileira, caracterizando-o como “um misto de dança, poesia e música, cujas toadas são acompanhadas à viola e pandeiro”, concluindo que “a adoção dessas danças africanas (pelo “povo”) vinha de fins do século XVIII, pelo menos.”²⁰

Para o folclorista, a valorização cultural dessas “especialidades brasileiras”, como os “batuques e maracatus africanos”, estava conjugada ao reconhecimento de que o negro “constituía um dos principais fatores da nossa nacionalidade, distintamente, ao lado do branco e do índio, e misturadamente, pelo cruzamento comum das três raças”. Pereira da Costa entendia que não faltava “aos africanos e seus descendentes, nem bravura, nem vigor na resistência, nem amor à liberdade pessoal, porque o mártirio era de vencer todas as paciências, e esgotar qualquer resignação”.²¹ Ao igualar todos juridicamente, a lei de 13 de maio de 1888 teria apenas deixado “as distinções que naturalmente estabelecem a honestidade e o caráter, alheias ao prejuízo de raça...”²²

Por sua vez, em seus estudos sobre folclore, a professora mineira Alexina de Magalhães demonstrou também valorizar manifestações culturais associadas aos indivíduos de ascendência africana: “encontrei um preto velho cearense, dormindo ao relento à míngua de serviço; era inteligentíssimo; fazia contas admiravelmente, si bem que analfabeto.”²³

Na trama das ambigüidades que marcaram esse elogio da presença negra na nacionalidade através das menções à Festa da Penha, já aquelas relativas ao carnaval ensejaram impasses. A presença mais aparentemente africana no carnaval foi quase que unanimemente valorada de forma negativa pelos colaboradores da *Kosmos*, à exceção de João do Rio. Ao tematizar os cordões carnavalescos na revista, em 1906, ainda que tenha usado termos como “horror”, “pavoroso”, “bárbaro”, “pandemônio” e “turba”, o autor assumiu a idéia de que aquele “povo dos cordões” era guardião

¹⁵ PEDERNEIRAS, Raul. O maxixe. *Século XX*, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, maio, 1906.

¹⁶ ARINOS, Affonso. A música popular. *Kosmos*, ano II, n. 4, abr. 1905.

¹⁷ *Idem, ibidem*.

¹⁸ ABREU, Martha. Histórias da música popular brasileira, uma análise da produção sobre o período colonial. In: JANCÓS, István e KANTOR, Iris. (orgs.). *Festa: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial/Hucitec, 2001. Ver também. ABREU, Martha e DANTAS, Carolina. Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920. In: Carvalho, José Murilo. (org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

¹⁹ COSTA, Francisco Pereira da. Folk-lore Pernambucano. Subsídios para a história da poesia popular em Pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1908, tomo LXX, parte II, p. 202 e 203.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 237.

²¹ *Idem, ibidem*, p. 230-233.

²² *Idem, ibidem*, p. 237.

²³ MAGALHÃES, Alexina. *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* (Coleção Icks, série A). Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1911, p. 194.

²⁴ RIO, João do. Elogio ao cordão. *Kosmos*, ano II, n. 2, fev. 1906.

²⁵ BILAC, Olavo. Crônica. *Kosmos*, ano III, n. 3, mar. 1906.

²⁶ DUQUE, Gonzaga. O Carnaval no Rio. *Kosmos*, ano IV, n. 2, fev. 1907.

²⁷ *Idem*, Princesas e Pierrots. *Kosmos*, ano, III, n. 3, mar. 1906.

²⁸ *Idem*, O Carnaval no Rio, *op. cit.*

²⁹ *Idem*, *Kosmos*, ano VI, n. 2, fev. 1909.

³⁰ Ver a respeito das mudanças dos intelectuais em relação ao carnaval Maria Clementina Pereira da CUNHA. *Ecos da folia, op. cit.*

³¹ CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Ecos da folia, op. cit.*; CUNHA, Maria Clementina Pereira da. De sambas e passarinhos. As claves do tempo nas canções de Sinhô. In: CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

de determinadas práticas culturais importantes de serem registradas. Entre a atração e a repulsa, identificou nessas manifestações culturais algo de original, que integrava a modernidade e a presença negra e à nação: “Achas tu que haveria Carnaval se não houvesse os cordões? Achas tu que bastariam os préstitos idiotas de meia dúzia de senhores que se julgam engraçadíssimos (...)? (...) o Carnaval teria desaparecido, seria hoje menos que a festa da Glória ou o “Bumba meu boi” se não fosse o entusiasmo dos grupos da Gamboa, do Saco da Saúde, de São Diogo, da Cidade Nova.”²⁴

Os cordões seriam não só os “núcleos irredutíveis da folia carioca”, mas “um bem do povo, bem da terra”. A começar pelo título de sua crônica – Elogio do cordão – e sua publicação na refinada revista *Kosmos*, podemos perceber que os espaços e manifestações culturais da população negra e urbana despertavam interesse de intelectuais e, conseqüentemente, de seus leitores. Embora buscasse em sua crônica a “alma encantadora do Rio”, associando uma dada identidade coletiva à cidade, tomou a parte pelo todo, mimetizando o Brasil na capital federal.

Como em outros casos, podemos encontrar na mesma revista opiniões divergentes, evidenciando as tensões que circundavam o debate. Se para João do Rio os cordões carnavalescos tinham um tom admirável e original, para Olavo Bilac eram “abomináveis, horríveis e fétidos”.²⁵ O escritor simbolista Gonzaga Duque parecia concordar com Bilac, pois, nos carnavais de 1906 e de 1907, chamou a atenção do leitor para o “o bramir selvagem dos Zé-pereiras”²⁶, “a melopéia irritante dos cateretês, as danças de taba, a festa bárbara, horrivelmente barulhenta e desesperadamente estúpida”.²⁷ Já no carnaval de 1909, embora tenha reafirmado ser a festa um “berreiro de taba de mistura com uivos de africanos em samba (...), ou uma festa “(...) de cabindas e botocudos”²⁸, Duque destacou-a positivamente como a única “festa popular” capaz de mobilizar “a alma ingênua do populacho”, fazendo com que saíssem dos seus “casebres para as avenidas e ruas do novo Rio”, ocupando-as com alegria.²⁹ Ainda que continuasse a julgar a folia do “povo” como uma “festa bárbara” e o carnaval dos clubes como pomposo e mais civilizado, parece que naquele ano a presença desse “povo” com seus sons e ritmos na Avenida Central já não era mais repugnante ao autor.³⁰ O que teria mudado? O cronista ou a “folia do povo”?

Na obra *Ecos da folia*, Maria Clementina Pereira da Cunha dimensiona questões que podem ajudar a pensar sobre essas divergências em torno do carnaval e sua lenta “aceitação” pelos intelectuais, como um processo que envolveu disputas entre eles e os próprios agentes da folia. Ao analisar a festa, a autora colocou em evidência os esforços de “grupos carnavalescos populares”, notadamente ranchos e cordões, e de “artistas populares” para conquistar o reconhecimento do mundo letrado, fornecendo indicações que matizam o olhar dos intelectuais. Imersos em um processo de negociação e conflito em torno de práticas e significados culturais com os próprios agentes das referidas manifestações, esse olhar selecionou algumas delas como tradição.³¹

É possível, portanto, propor que os intelectuais mencionados aqui selecionaram determinadas manifestações culturais e refizeram seus laços com o passado, marcando silêncios e hierarquias. Esse é o traço marcante de textos como “A musa popular”, “A tatuagem no Rio” e “Orações”, de João do Rio; “Iluminação a azeite de peixe” e “Cenas extintas”, de Vieira Fazenda; “Bumba meu boi”, assinado por A. A.; “Aspectos e costumes – o

Morro do Castelo”, de Américo Fluminense (pseudônimo de Gonzaga Duque); “Uma tradição religiosa da Bahia – Festa do Senhor do Bonfim”, de Xavier Marques; e “Namoro no Rio de Janeiro”, de Fantasio (pseudônimo de Olavo Bilac).

Nesse sentido, também é significativa a forma a partir da qual outro colaborador da *Kosmos*, Lima Campos, elegeu a capoeira como uma das maiores singularidades culturais brasileiras e como metáfora da nossa formação nacional. De acordo com Campos, a capoeira materializava todas as qualidades do mestiço de origem africana e portuguesa — tipo nacional valorizado por ele. Embora não fosse tão conhecida quanto outras lutas nacional-populares, como a savata francesa, o jiu jitsu japonês, o pau português e o boxe inglês, a “nossa capoeira”, por sua “acrobacia intuitiva” e “pela agilidade dos seus golpes destros”, era a “melhor” e mais “terrível” luta. Diferente das outras, que se destacavam pelo ataque, a capoeira era superior justamente por ser, em essência, não-violenta. O bom capoeira poderia executar a luta sem desferir um golpe sequer no seu adversário, caso ele desconhecesse o jogo. Da mesma forma, dois grandes capoeiras poderiam ser perfeitos no jogo sem jamais se ferirem, evidenciando o “grande valor defensivo que possui essa estratégia popular e que a coloca acima de todas as congêneres de qualquer outra nacionalidade.” Assim como o “mestiço”, a capoeira seria uma luta esperta e “pasmosa” que inutilizaria o adversário pelo ridículo, pois um “verdadeiro capoeira” desafiava, fazia troça e impunha sua superioridade sem chegar às vias de fato.³²

E quais seriam as origens dessa luta tão poderosa? A resposta de Campos construiu uma origem não apenas para a capoeira, mas para o próprio brasileiro. Segundo ele, a luta teria nascido da necessidade do mestiço nacional, fisicamente fraco – na época da “transição do reinado português (...) para o primeiro império livre” – de agredir ou se defender do ex-colonizador robusto nas tabernas e matulas, pois estariam envolvidos em conflitos constantes por causa de suas nacionalidades. Nascida no Rio de Janeiro e depois difundida por todo país, a capoeira seria a nossa “arma original”, criada pelo “espírito inventivo do mestiço”. Logo, não era portuguesa, nem africana, mas sim “mulata (...) cafusa (...) mameluca, isto é, é cruzada, é mestiça, tendo-lhe o mestiço anexado, por princípios atávicos e com adaptação inteligente, a navalha do fadista da mouraria lisboeta, alguns movimentos sambados do africano e, sobretudo, a agilidade, a levipedez felina e pasmosa do índio nos saltos rápidos, leves e imprevistos para um lado e para o outro”.³³

O mestiço seria o responsável por essa mistura original de elementos culturais variados, operando sua síntese. No entanto, em 1904, salientou o escritor, já não existiriam mais as “terríveis maltas” de outrora: os capoeiras não levariam mais a esses extremos “o amor a arte”. Afinal, a luta era punida por lei, como estava previsto no Código Penal de 1890.

Note-se que, ao refazer a origem da capoeira, em nenhum momento o autor mencionou escravos ou escravidão, a Guarda Negra e as correrias entre capoeiras e republicanos durante a campanha republicana, nem mesmo as simpatias da população afro-descendente em relação à “Princesa Redentora”.³⁴ Da mesma forma, não citou a Revolta da Vacina (1904), ocorrida há apenas dois anos da publicação de seu artigo, quando um capoeira chamando Prata Preta se destacou entre os revoltosos por sua coragem e astúcia.³⁵ Não mencionou, tampouco, a presença dos capoeiras nos cordões

³² CAMPOS, Lima. A capoeira. *Kosmos*, ano III, n. 3, mar. 1906.

³³ *Idem, ibidem.*

³⁴ GOMES, Flávio. *Negros e política (1888-1937)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 7-12.

³⁵ Ver, CARVALHO, José Muriilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³⁶ Ver DIAS, Luiz Sérgio. A turma da Lira. Sobrevivência negra no Rio de Janeiro pós-abolicionista. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Iphan, n. 25, 1997, p. 331.

³⁷ *Idem*, *Ibidem*, p. 331.

³⁸ NEVES, Eduardo das. *O trovador da malandragem*. Rio de Janeiro, Quaresma, 1926. Ver sobre o músico: ABREU, Martha. O “crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi*, v. 11, n. 20, jan.-jun. 2010.

³⁹ Ver VIEIRA, Luiz Renato e ASSUNÇÃO, Matthias Röhring. Mitos, controvérsias e história da capoeira. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 34, dezembro de 1998, p. 88.

⁴⁰ CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Folcloristas e historiadores no Brasil: pontos para um debate. *Projeto História*, São Paulo, n. 16, fev. 1998, p. 173.

⁴¹ Mario Pederneiras publicou uma série de crônicas na *Kosmos* entre 1906 e 1907. Sob o título *Tradições*, nessas crônicas defendeu determinados elementos identificados ao passado como tradições. Essa crônica publicada em outubro, porém, é a única da série que faz menção a algum elemento ligado a afrodescendentes. Para mais detalhes, ver os anexos.

carnavalescos – que tanto incomodava os letrados nos jornais. É plausível supor que Campos tenha escrito sua colaboração consciente desses silêncios e da lembrança do tempo do governo provisório de Deodoro, que, com Sampaio Ferraz, mandou tantos capoeiras para Fernando de Noronha.³⁶

Ora, a justificativa maior da repressão à capoeira pelas primeiras autoridades republicanas era seu comprometimento com políticos da monarquia, a simpatia dos descendentes de africanos pelo regime monárquico e pela princesa Isabel e a politização da questão racial. Segundo Luiz Sérgio Dias, seria equivocado julgar que a capoeira tivesse desaparecido do cenário cultural da capital federal após a desarticulação ensejada durante os primeiros governos republicanos. Estaria viva de outras formas no mundo do “povo da lira”, o “povo sacudido” ou, ainda, o “povo escovado” – termos cunhados, não se sabe exatamente por quem, para designar grupos específicos de negros e mulatos capoeiristas, admiradores do violão e das cantorias³⁷, como o era o músico negro Eduardo das Neves.³⁸

De acordo com a versão de Lima Campos, a capoeira passava a ter raízes mestiças, brasileiras, não mais africanas ou escravas. Nessa operação, selecionou a capoeira como singularidade nacional e reconheceu-a como uma tradição também fundada no passado de luta contra o colonizador português. Assim, não só civilizou a capoeira e suas origens, como a reconciliou com a nação e com o regime republicano.

Mello Moraes e Coelho Netto compartilharam com Lima Campos tal visão: tomaram parte no debate que associou positivamente a capoeira à mestiçagem e à singularidade nacional. E os três foram contemporâneos das investidas policiais contra a capoeiragem na capital federal. De acordo com Luiz Renato Vieira e Matthias Assunção, Mello Moraes Filho, em obra publicada em 1901 (*Festas e tradições populares do Brasil*), já associava capoeira e mestiçagem, ressaltando o “mulato” como seu ícone. Coelho Netto, por sua vez, defendeu, em 1910, que a capoeira deveria ser ensinada nos institutos militares e nos quartéis.³⁹ Portanto, ao ordenar o passado da capoeira dessa forma, Lima Campos certamente conhecia outras referências conflitantes em relação às que consagrou na *Kosmos*, evidenciando que essa seleção intelectual era fruto de diálogos e disputas.⁴⁰

Nas crônicas intituladas *Tradições*, de Mario Pederneiras, é possível identificar um movimento análogo, sendo o caso do seu suposto encontro com uma baiana, em plena Avenida Central, exemplar dessa incorporação de manifestações culturais associadas a negros e mestiços da cidade a um acervo cultural nacional.⁴¹ Ao conversarem sobre que elementos do passado deveriam permanecer no presente, o narrador das crônicas e seu amigo Márcio notaram que tudo era novo. Nem o Castelo, “o berço da Cidade”, haviam poupado. Mas, no fim de uma das crônicas da série há uma reviravolta: os dois encontram um sinal da “tradição” da qual sentiam tanta saudade: uma “Bahiana”.

De repente, do assomo alegre de uma descoberta, exclamei:

– Ah! Cá está! Ei-la, Marcio, olha, repara, certifica-te. Era impossível. (...) Olha; é a velha, a inesquecível Tradição. Veio plantar-se aqui neste recanto sossegado da Avenida, sob a proteção silenciosa do velho convento [Convento da Ajuda] (...) eu descobrira a luz mortíça da pequena lanterna suspensa da Bahiana vendedora de mendobi e cuscuz. Sim! Era ela, que ali estava, opondo ao clamor barulhento da civilização dominadora, a ingenuidade simples do seu pequeno comércio primitivo.

(...) *Viera para ali (...) E escolhera aquele recanto civilizado para oferecer ao transeunte moderno, a novidade excitante do seu mendobi e o sabor adstringente do seu cuscuz. Parei feliz. (...) Exultei. (...) -- E dizem, meu caro Marcio, que somos um país sem tradições. Olha, repara, certifica-te. (...) Ah! A Civilização...*⁴²

É interessante destacar que uma Baiana – e tudo que representava em termos dos costumes dos grupos de negros da chamada “Pequena África” – tenha sido escolhida para simbolizar a tradição que deveria ser preservada e dar sentido à modernidade, enriquecendo-a. Várias temporalidades se cruzam nessas crônicas, pois a baiana que encarnava a tradição poderia oferecer ao “transeunte moderno” uma “novidade excitante” e conferir àquela “avenida civilizada”, onde era “tudo novo”, exterior ao contexto da cidade e sem passado, um sinal de familiaridade. A imagem da baiana vendendo *mendobi* e cuscuz na Avenida Central foi evocada como um traço de originalidade a ser valorizado, uma tradição que aquela modernidade anunciava.

Tiago Melo Gomes indicou que o “tipo da baiana” – que não se referia a um espaço geográfico determinado – foi uma figura eminente e recorrentemente revisitada no palco das revistas entre a última década do século XIX e as três primeiras do século XX.⁴³ Em 1892, a revista *Tim tim por tim tim*, do português Souza Bastos, tinha como personagem principal uma baiana representada pela atriz portuguesa Pepa Ruiz, que cantava o lundu baiano *Munguzá*. A partir de então, tipos como a “baiana” e a “mulata” foram cantados, orgulhosamente, como elementos nacionais no teatro de revista por décadas. E, na época, os termos mulata e baiana poderiam ter significados bem próximos, ambos irremediavelmente associados a uma ascendência africana.

Figuras presentes no cotidiano da cidade do Rio desde meados do século XIX, as tias baianas com seus tabuleiros vendiam quitutes em vários locais, como largos, esquinas, praças, estações de trem, portas de gafieiras e etc. Com suas barracas de “comidas típicas”, sempre compareciam às festas das igrejas da Penha e da Glória. Tabuleiros e barracas eram locais de circulação de informações, pontos de contato e de encontro entre grupos sociais diversos e, sobretudo, locais importantes para a articulação da “comunidade negra” da cidade. Em artigo sobre o tema, Mônica Velloso deu o exemplo do tabuleiro da tia Tereza, situado no Largo de São Francisco, como local de encontro de políticos e jornalistas conhecidos na época. O jornalista Vagalume, um desses “ilustres freqüentadores”, destacou que era no tabuleiro da Tia Tereza que os sambistas ficavam sabendo das novidades, oportunidades, festas e encontros. O tabuleiro era uma espécie de “bureau de informações”, segundo ele. Já Wlamyra Albuquerque remete às várias posturas municipais que, no Rio de Janeiro do início do século XX, buscaram, insistentemente, banir das ruas esse tipo de comércio, indicando que a presença dessas mulheres estava associada a estereótipos comprometedores dos padrões de urbanidade e de sociabilidade desejados pelas autoridades republicanas.⁴⁴ Seria demais vislumbrar na afirmação de Mario Pederneiras uma possível resistência dessas mulheres à repressão do poder municipal?⁴⁵

É possível mencionar ainda outros textos publicados na *Kosmos* para demonstrar como os intelectuais arrolados investiram numa versão otimista da mestiçagem, das singularidades nacionais a que ela teria dado origem

⁴² PEDERNEIRAS, Mario. Tradições. *Kosmos*, ano 3, n. 10, out. 1906.

⁴³ GOMES, Tiago de Melo. Sabina das laranjas: gênero, raça e nação na trajetória de um símbolo popular, 1889-1930. *Revista Brasileira de História*, v. 22, São Paulo, 2002.

⁴⁴ ALBUQUERQUE, Wlamyra. *Algazarra nas ruas: comemorações da independência na Bahia (1889-1923)*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, p. 41.

⁴⁵ VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro, *Estudos Históricos*, v. 3, n. 6, 1990, p. 12.

⁴⁶ RIO, João do. O fim de um símbolo. *Kosmos*, ano II, n. 6, jun. 1905.

⁴⁷ BILAC, Olavo. Crônica. *Kosmos*, ano 3, n. 1, jan. 1906.

⁴⁸ *Idem, ibidem.*

e das contribuições dos negros para a cultura nacional. O célebre boneco negro João Minhoca é mais um exemplo desse investimento. Criação do tipógrafo negro Baptista, o personagem apareceu em duas crônicas na *Kosmos*: uma de João do Rio⁴⁶ de outra de Olavo Bilac.⁴⁷

Em sua crônica publicada em 1906, João do Rio contou que ficara sabendo, na *garden-party* de uma associação de caridade, que no Rio de Janeiro só haveria um artista apto a mover as marionetes do *guignol*, trazidas de Paris pela diretora da instituição. O seu nome era Baptista e ele se recusava a mover bonecos estrangeiros. Só aceitou fazer o espetáculo se pudesse usar os seus próprios bonecos, identificados a tipos nacionais. E foi o que teria acontecido: Baptista teria feito o espetáculo usando os bonecos de sua criação, entre eles João Minhoca, negro, baiano da freguesia de Santo Amaro.

Segundo o autor, era inacreditável que Baptista e João Minhoca estivessem tão esquecidos, afinal, o boneco negro era um elemento “absolutamente nacional” naquela cidade de “colônias e imitações.” Fascinado, o narrador supostamente entrevistou Baptista, que lhe contou a sua trajetória de glória durante o Império e ruína depois da República. Baptista não teria deixado de mencionar a admiração que o Imperador nutria por si, contando de quando, avisado que D. Pedro II admirava seus bonecos foi até o palácio convidá-lo para uma apresentação. Ao entrar pelo jardim, Baptista chegou aos fundos do palácio e encontrou uma “velha de olhar bondoso” a quem perguntou por onde deveria seguir para falar com Sua Majestade, ao que ela respondeu: “Vai por ali, meu filho”. Mais adiante, cruzou com o mordomo e lhe fez a mesma pergunta, ao que o mordomo respondeu que o Imperador estava do outro lado. Baptista disse: “mas a velha que está no fundo do jardim diz que é por aqui. O mordomo abriu numa gargalhada” e revelou que a “velha” era a “S. Majestade, a Imperatriz.” O narrador, encantado com a história, lamentou junto com Baptista o fim de um tempo em que a “soberana chamava nos jardins os humildes filhos”, registrando sua decepção com a distância que havia entre a república e seus cidadãos.

Refazendo os laços entre criador e criatura com o passado, João do Rio revelou que, além de ser o inventor do único boneco nacional do Brasil, Baptista teria atuado ativamente na campanha abolicionista em suas viagens pelo Estado do Rio de Janeiro. Citou como exemplo o caso ocorrido em Vassouras, onde os barões de Cananéa, Amparo e Massambará acharam que o boneco “negrinho” controlado por Baptista pregava desrespeito ao branco e, por isso, teriam mandado seus escravos impedirem o espetáculo.

No desfecho da crônica, João do Rio contou ter assistido Baptista agarrar os bonecos Maricota, Aventureiro e D. Diogo e, com fúria, atirá-los à arca. “reluzente como um deus africano”, João Minhoca resumiria “a vida de uma cidade, na rasteira, no namoro, na política, no teatro, na chalaça”. “João Minhoca, capoeira, fidalgo, inventor de balões, abolicionista!”⁴⁸

As justificativas apresentadas na crônica para o pretense fim daquele símbolo constroem uma interessante relação com a república. No fim da conversa entre João do Rio e Baptista, um antipático homem de casaca teria se dirigido ao tipógrafo, pedindo que se retirasse com seus bonecos, pois precisava fechar o jardim. Depois teria se virado para os dois e dito: “aposto que estive a falar do Imperador e a atacar o *Guignol*. Esse Baptista! (...). No Rio já não temos nem rasteiras nem moleques. Despache seus

bonecos e vá dormir”. João do Rio indicava, assim, que Baptista e João Minhoca estavam associados a elementos do passado que não caberiam mais naquele presente republicano, asséptico e excludente.

Diante das questões levantadas por João do Rio a partir do boneco João Minhoca, fica evidente que, além de terem sido interpretados de diferentes formas, os “modelos de civilização” também eram multifacetados e contraditórios. No início do século XX, por exemplo, havia respeitáveis intelectuais na França que valorizavam os inventários folclóricos⁴⁹, bandas de jazz formadas por negros, enquanto nos Estados Unidos havia o *cake walk*, cuja origem estaria nos eitos da Luisiana.⁵⁰ Desse ponto de vista, parece mais fácil entender a sugestão feita pelo já citado Lima Campos ao também elogiar o *cake walk*, que, com suas raízes africanas e mestiças, faria um tremendo sucesso não só na rica nação norte-americana, mas em todas as grandes capitais cosmopolitas. Híbrido, o *cake walk* mesclava os “quebras mórbidos do jongo africano” com os “sapateios célebres de solo escocês”, com os “volteios voluptuosos de jota aragonesa” e com as “desarticulações do can-can”.⁵¹

Nos Estados Unidos, a terra do *Uncle Sam*, do dólar e da riqueza, todos bailariam o *cake-walk*⁵², dança de origem africana que, misturada a outros elementos, teria se transformado na expressão da originalidade conjugada ao cosmopolitismo. Em um interessante histórico da dança, o autor explicou o seu sucesso nos *chics* cafés-concerto não só dos Estados Unidos, mas nos de todas as grandes capitais do mundo onde esses espetáculos eram apresentados. Manifestação cultural fortemente associada aos negros, o *cake walk* tinha origem na “ciranda negra da Luisiana”, na “a arlequinada etíope de todo o sul”, fruto da vida dura dos escravos no eito. No princípio, seria uma espécie de *sabbat* dos cativos, uma forma de aliviar o martírio e a dor do cativo, dançado ao clarão das fogueiras nas noites de festa. No entanto, o mestiço teria introduzido outros elementos à dança (“a estesia dos maneios”, “a graça bretã”, a cancanização da música) ao modernizar os movimentos e as figuras e universalizar a música. Despertando sensações como volúpia, luxúria e euforia, com seus sapateios fortes e rápidos, com o “repicar dos batuques”, “os arranjos dos récos e os rufos dos cuités”, o *cake walk* aludia ao mesmo tempo a um ritmo “selvagem e cancanista, em que passam, por vezes, sombras largas de terra d’África (...) e a malícia lantejoulada e picante das cançonetas”. A assistência delirava, aplaudia e aclamava. Era produto da mestiçagem e das trocas culturais proporcionadas pelo mestiço dançado pelo “povo” do *Uncle Sam*, o Senhor do Dólar.

O artigo de Lima Campos, de fato, sugeria um caminho para se pensar as manifestações culturais de marcante presença africana e mestiça. A origem africana conferia originalidade e o mestiço se encarregava de fundi-la a outros elementos, universalizando-a: quanto menos africana, mais civilizada, mas sem perder a originalidade legada por essa origem. O mestiço seria o elemento que proporcionava trocas culturais, mesclando os traços mais africanos a outros elementos culturais contemporâneos, cosmopolitas e “civilizados”⁵³, operação semelhante a que o mesmo Lima Campos propôs ao refazer as origens da capoeira no Brasil.

Interessante notar, por outro lado, que os homens de letras colaboradores do *Almanaque Garnier* e da *Kosmos* pareciam estar atualizados com os debates sobre o negro nos Estados Unidos. A notícia sobre o negro norte-americano Booker Washington – dando conta do seu papel como o

⁴⁹ Ver ABREU, Martha e DANTAS, Carolina Vianna, *op. cit.*

⁵⁰ CAMPOS, Lima. *Cake-walk*. *Kosmos*, ano I, n. 8, ago. 1904.

⁵¹ *Idem, ibidem.*

⁵² Segundo Rafael José de Menezes Bastos o *cake walk* era considerado na França nessa época uma dança exótica de origem norte-americana, similar ao maxixe brasileiro: “Desde o final do século XIX e início do XX, a França já vinha sendo “invadida” pelas danses exotiques e danses nouvelles (...) As primeiras incluíam tudo que fosse estrangeiro; as segundas, especialmente as manifestações artísticas providas das Américas – o *cake walk* norte-americano, o tango argentino, o maxixe brasileiro, o *paso doble* espanhol, a *rumba cubana*, entre outros. Os gêneros provenientes da América Latina e os orientais – danças cambojanas, por exemplo – eram muito prestigiados (...) Misturavam-se todos, juntamente com os gêneros propriamente franceses, no *music hall* (...)”. BASTOS, Rafael José de Menezes. *Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 58, São Paulo, p. 177-196, 2005.

⁵³ *Idem, ibidem.*

⁵⁴ Booker Washington. *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1905.

⁵⁵ RIO, João do. O natal dos africanos. *Kosmos*, ano I, n. 12, dez. 1904.

responsável por um projeto inovador que dava acesso aos negros de lá à educação superior –, publicada no *Almanaque Garnier* de 1905, é indicativa disso. A nota mencionava que “o negro mais inteligente da América”, “o único negro que o presidente Roosevelt admitia em seu palácio” era “um homem extraordinário” que havia nascido pobre e vivido na miséria, mas que tinha se transformado num “capitalista riquíssimo” e num “generoso filantropo”. Ao fim da notícia foi reproduzido um trecho da entrevista concedida, em Paris, por Booker Washington. Em suas palavras, “Os negros devem ser um grande fator na vida americana. A União tem necessidade do preto. É preciso que eles sejam excelentes trabalhadores manuais, rivalizando com o branco no amor ao trabalho.”

A tônica da notícia era afirmar que, mesmo na América do Norte, onde havia manifestações explícitas de “ódio dos Brancos” pelos negros, era possível fazer dos “negros um grande fator na vida americana”. As palavras de Booker Washington foram reproduzidas de modo a funcionar com um exemplo de conciliação nacional para o Brasil, ainda mais em um contexto no qual a América do Norte era, cada vez mais, apontada como modelo do progresso: era preciso fomentar a educação. Além disso, em meio ao crescente processo de racialização no Brasil, a afirmação de um negro como portador de altas virtudes individuais – uma espécie de *self made man*, sábio, rico e respeitado até pelo presidente Roosevelt – não foi uma escolha aleatória do editor.⁵⁴

Mas, enfim, considerados em separado, todos esses textos são menções esparsas a tradições culturais que, por sua originalidade e laços com o passado, poderiam simbolizar o Brasil. Mas, tomados em conjunto e relacionados com totalidade do temário desses periódicos, a modernidade e as transformações pelas quais passaram a capital na primeira década do século XX, nos dão pistas sobre o caráter de seletivo e pedagógico dessa operação intelectual.

Assim, se a capoeira e os cordões carnavalescos foram incorporados à “cultura nacional”, o mesmo não aconteceu com a religiosidade de origem africana, tema que esteve totalmente ausente do *Almanaque Garnier* e que apareceu na *Komos* recoberto de negatividade. Refiro-me ao texto publicado na revista por João do Rio em dezembro de 1904, intitulado “O natal dos africanos”. “Fétidos”, mas “formidáveis”, os candomblés, segundo o autor, contavam com muita cachaça, possessões, histeria, “instrumentos selvagens” de percussão, carnificina de animais e delírios que oscilavam entre a “luxúria” e o “pavor”. Se o cordão, ainda que “bárbaro”, foi qualificado como original, os “candomblés”, identificados como portador de marca exterior mais africana⁵⁵, não seriam passíveis de universalização, o que marcou também os limites dessa incorporação de manifestações culturais negras e mestiças ao que se estava construindo com nacional.

Eles também descobriram o Brasil

Os termos “*pré-modernismo*” e “*Belle Époque*”, do ponto de vista literário e cultural, ainda são recorrentemente utilizados para nomear e caracterizar esse cenário intelectual do início do século XX. Esses termos, no que dizem respeito à produção e à atuação intelectual, foram construídos a partir de comparações valorativas com a “geração de 1870” e com a “vanguarda paulista de 1922”. Tanto uma quanto a outra aparecem na

historiografia associadas às idéias de ruptura, modernidade, transformação e luta política, remetendo também a marcos cronológicos fundadores, como república, abolição e Escola do Recife; tenentismo, modernismo e comunismo, respectivamente.⁵⁶ Entretanto, tomar a “geração de 1870” como modelo de atuação intelectual faz com que se veja alheamento e esvaziamento político na primeira década do século XX. O mesmo ocorre quando a atuação da vanguarda paulista de 1922 é concebida como modelo e marco de ingresso do país na modernidade.⁵⁷

Entretanto, para que se possa analisar esse investimento na formação cultural do Brasil feito na primeira década do século XX é necessário estabelecer um diálogo com a tese historiográfica que se refere à chamada *Belle Époque* como momento no qual os intelectuais da capital federal estavam voltados, exclusivamente, para a europeização dos costumes, o que teria motivado uma profunda rejeição às manifestações culturais associadas a um “Brasil antigo e africano”.⁵⁸ Vale mencionar que essa tese também se fundamenta nos desdobramentos relacionados ao processo de controle dos libertos pelo Estado após o fim da escravidão.

Os debates (e ações) acerca da repressão à ociosidade, que se seguiram à lei de 13 de maio de 1888, giraram em torno das estratégias a partir das quais se poderia organizar e disciplinar o mundo do trabalho. Foi nesse contexto que ganhou terreno a associação do termo “classes perigosas” aos libertos e seus descendentes, como apontou Sidney Chalhoub.⁵⁹ Vários estudos já demonstraram amplamente a contundência do aparato repressivo em relação à população afrodescendente no início do século XX, bem como às manifestações populares em geral.⁶⁰ Não se pretende, de forma alguma, negar o caráter repressivo do poder público em relação aos egressos do cativo e seus descendentes. Contudo, essa não foi questão abordada nas páginas do *Garnier* e da *Kosmos*, o que permite pensar na existência de outras mediações a respeito da valoração das manifestações culturais associadas aos negros e mestiços no início do século XX.

Assim, para além da afirmativa de que essas manifestações teriam sido totalmente desvalorizadas e condenadas no meio intelectual, mais recentemente, surgiu outra que buscou explicar o interesse dos intelectuais por tais manifestações culturais como uma moda de exotismo e regionalismo que teria tomado conta da cidade. Esse movimento teria vicejado não só no âmbito do mundo letrado, mas também no teatro de revista, nos espetáculos musicais e na nascente indústria fonográfica.⁶¹ Tal modismo derivaria somente de certa familiaridade patriarcal com a África por parte da classe dominante, que fora “acalentada por negras e vivia rodeada por empregados negros. Tendo testemunhado de perto a escravidão”, guardaria certa nostalgia daqueles tempos.⁶²

Embora reconhecendo que o chamado “gosto pelo exótico” – também uma moda europeia – tenha existido e deva ser considerado, não é o bastante para que se possa compreender tal interesse dos intelectuais, até porque havia motivações internas envolvidas nesse processo, como a projeção do futuro do Brasil tal qual uma nação dotada de originalidade e nos trilhos do progresso, sob o regime republicano.

Ao analisar a produção do período, estudos que se tornaram clássicos tanto na área de letras quanto na de história, como as obras de Antonio Candido, Alfredo Bosi, Thomas Skidmore, Jeffrey Needell e Nicolau Sevcenko conferiram destaque somente a algumas figuras, que seriam as exceções

⁵⁶ LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil. Um diagnóstico para a (N) ação*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 20-23.

⁵⁷ *Idem, ibidem*.

⁵⁸ Ver nessa perspectiva, SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983; NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, [1ª edição, 1987]; VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

⁵⁹ CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 24-25.

⁶⁰ Ver, entre outros, CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Brasiliense, 1996; VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque carioca, op. cit.*, ABREU, Martha. *Meninas perdidas, os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, entre outros.

⁶¹ Nesta perspectiva, ver: VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995; NAVES, Santuza Cambraia. *O Violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: FGV, 1998; SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão, op. cit.* Naves, assim como Vianna se baseiam, para afirmar esse interesse pelas coisas populares, negras e mestiças sob o estigma do exotismo, no seguinte estudo: TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. São Paulo: Art, 1986. O termo “gosto pelo exótico” é utilizado por Tinhorão nessa obra.

⁶² NEEDELL, Jeffrey, *op. cit.*, p. 71.

⁶³ Ver CANDIDO, Antonio. *Literatura e cultura de 1900 a 1945. Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965; *Idem*. *Literatura e Subdesenvolvimento. Argumento*, Rio de Janeiro, 1 (1): 20-21, 1973; *Idem*. *A Revolução de 1930 e a cultura. A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1980; BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966; *Idem*. *As letras na Primeira República*. In: FAUSTO, Boris. *Histórica geral das civilizações: o Brasil republicano*. Sociedade e Instituições. (1989-1930). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990; *Idem*. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003; SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento social brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976; NEEDEL, Jeffrey, *op. cit.*; SEVCENKO, Nicolau, *op. cit.*

⁶⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, *op. cit.*, p. 134 e 135.

⁶⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 113 e 114.

⁶⁶ *Idem*. *A Revolução de 1930 e a cultura*, *op. cit.*, 1980, p. 186.

⁶⁷ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 171.

⁶⁸ *Idem*, *As letras na Primeira República*, *op. cit.*, p. 316.

⁶⁹ *Idem*, *O pré-modernismo*, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁰ MICELLI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. Perspectiva: São Paulo, 1977.

de sua época: Euclides da Cunha e Lima Barreto na literatura e Manoel Bomfim e Alberto Torres no pensamento social.⁶³ Assim, a premissa de que as principais marcas da literatura do período que vai, grosso modo, de 1900 a 1922 teriam sido o afrancesamento, a superficialidade, frivolidade e a cópia do estrangeiro faz eco até hoje nessas áreas de estudo.

Em trabalho publicado em 1965, referindo-se à literatura, Antonio Candido afirmou que a sua história no século XX poderia ser dividida em três períodos: de 1900 a 1922, de 1922 a 1945 e de 1945 em diante. A primeira fase se caracterizaria eminentemente por uma literatura de permanência, pois dedicada à conservação e à elaboração dos elementos desenvolvidos depois do Romantismo, sem produzir nada de novo ou de original. Logo, de 1900 a 1922 teria predominado uma literatura que teria se satisfeito em acomodar-se nessa conservação. O autor concluiu, então, que o século literário só teria começado, de fato, com o modernismo, em 1922.⁶⁴

Para Antonio Candido, a produção literária da primeira década do século XX, que se enveredou pelos caminhos das “coisas típicas” e da “cor local”, “ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas.”⁶⁵ Ao mesmo tempo em que reconheceu a existência de reflexões sobre as singularidades nacionais, o autor desvalorizou-as como copadoras dos modelos europeus.⁶⁶

Alfredo Bosi, por sua vez, publicou, em 1966, a obra *O pré-modernismo*. Ao atribuir ao termo *pré* o sentido de antecipação temática e estética do que veio depois com o modernismo de 1922, conservou a noção que qualificava o período pré-1922 a partir de parâmetros externos e posteriores. Embora tenha valorizado a produção literária do período, até então associada à idéia de inferioridade, continuou a avaliá-la como boa ou ruim se estivesse mais ou menos próxima dos padrões modernistas paulistas de 1922.

Na década seguinte, o mesmo autor voltaria ao tema na mesma perspectiva em *História concisa da literatura brasileira*, destacando os autores que mais bem teriam anunciado o que ainda estava por vir: os romances de Graça Aranha e Lima Barreto, o ensaísmo social profundo de Euclides da Cunha, Alberto Torres, Oliveira Lima e Manoel Bomfim e a aproximação das “coisas nacionais” feita por Monteiro Lobato. Esses autores (e apenas esses) teriam sido capazes de movimentar as “águas paradas” da literatura e do pensamento social da primeira década do século XX, pois teriam trazido à tona, antes dos modernistas, os grandes problemas nacionais.⁶⁷

Ao caracterizar a produção literária do período, Bosi destacou o seu aspecto negativo, usando termos como “escassez de criatividade e invenção”, “atmosfera rarefeita”, “pedantismo”, “vulgaridade” e apontando 1922, portanto, como a grande ruptura nas letras nacionais.⁶⁸ Assim, a produção literária criada entre a geração de 1870 e os modernistas paulistas de 1922 permanecia sendo qualificada a partir de parâmetros exteriores a ela. Sem sentido e lógica própria, o momento literário da primeira década do século XX foi caracterizado pelo autor como prenúncio de 1922.⁶⁹

Contudo, no final da década de 1970, o sociólogo Sérgio Miceli⁷⁰ foi um dos primeiros autores a apontar para a necessidade de se repensar a noção dominante acerca da produção intelectual imediatamente anterior a 1922. Ao associar o trabalho intelectual às relações de poder e suas filiações políticas, Miceli forjou uma perspectiva de análise a partir da qual os clássicos marcos de ruptura apontados pelos estudos precursores de

Antonio Candido e Alfredo Bosi puderam ser redimensionados e problematizados. O sociólogo ressaltou a centralidade do período para a análise do desenvolvimento das condições que propiciaram a profissionalização do trabalho intelectual, sobretudo em sua forma literária. Tanto o livro *“Poder, sexo e letras na República Velha”*, publicado em 1977, quanto seus estudos posteriores contribuíram para que o meio intelectual pudesse ser concebido de outra forma, isto é, inter-relacionado às relações sociais e de poder.⁷¹

Passando aos historiadores, percebe-se claramente a influência da cronologia formulada por estudiosos da área de letras, pois autores como Nicolau Sevcenko e Jeffrey Needell, por exemplo, identificaram como tendência dominante uma profunda europeização que desvalorizava “nossas tradições” no início do século XX. Segundo Jeffrey Needell, “mais do que nunca, a cultura popular” teria sido associada ao “negativismo, na medida em que não compactuaria com os valores da modernidade”⁷², fosse no âmbito da literatura ou do pensamento social.

Em 1987, o historiador seguiu os passos de Nicolau Sevcenko, enfatizando a superficialidade e o afrancesamento da literatura e da vida literária na primeira década do século XX. O brasilianista assinalou que a produção literária da primeira década do século XX expressaria a “alta cultura de elite” – reflexo de algo que era exterior aos literatos, à vida literária e à própria literatura produzida por eles. Como desdobramento desse argumento, afirmou que, em busca de ascensão social, os literatos já vinham abandonando a atuação política desde o fim do século XIX, o que teria desembocado no quase total afastamento da política e da crítica social, salvo alguns poucos “heróis” da “geração de 1870”, como José Veríssimo, Silvio Romero, Euclides da Cunha e o mais jovem, Lima Barreto. Da mesma forma que Sevcenko, Needell estabeleceu uma tipologia e elegeu alguns homens de letras para exemplificar “o caráter da literatura da época.” Citou, então, Olavo Bilac, Coelho Netto, João do Rio e Julia Lopes de Almeida para exemplificar como o panorama literário da primeira década do século XX no Rio de Janeiro teve como característica fundamental o apreço pelo decadente, pelo estéril, pelo escapismo e pelo narcisismo.⁷³

Assim, os literatos, correspondendo a esse reflexo, teriam passado a produzir uma literatura ajustada aos parâmetros da alta cultura de elite, do fetichismo do consumo e da fantasia da civilização. Needell, portanto, incorporou o marco fundador da brasilidade e da modernidade forjados pelos modernistas paulistas.⁷⁴

Tanto Sevcenko quanto Needell acabaram por reforçar a idéia da submissão do mundo letrado ao “projeto arrivista burguês”, à “alta cultura de elite”. Nesse sentido, a literatura é subordinada e determinada pelas condições político-econômicas. Literatura e política aparecem, então, como esferas dissociadas pelos dois historiadores, seja no engajamento que apontam como característico da geração de 1870 na luta pela abolição e pela república, seja na submissão dos literatos aos ditames burgueses da década de 1890 em diante.⁷⁵

Posteriormente, no texto intitulado “As faces ocultas da I República. Modos de representação do negro na literatura”, publicado em 1988, Sevcenko analisou as trajetórias de Cruz e Souza e Lima Barreto e a condição de renegados imposta aos dois, concluindo que, na primeira década do século XX, os dois foram completamente alijados da consagração. Com a I Guerra Mundial, porém, teria havido profundas reviravoltas de paradig-

⁷¹ *Idem.*

⁷² NEEDELL, Jeffrey, *op. cit.*

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 70.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 71.

⁷⁵ Ver RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, p. 20

⁷⁶ SEVCENKO, Nicolau. As faces ocultas da I República. Modos de representação do negro na literatura. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 95, out.-dez., 1988.

⁷⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 131.

⁷⁸ Ver LUCA, Tania Regina de, *op. cit.*, p. 26 e 27.

⁷⁹ Ver GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio. Modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999, p. 12; GOMES, Ângela de Castro e ABREU, Martha. Apresentação: A nova “velha” república: um pouco de história e historiografia. *Tempo*, v. 13, n. 26, 2009.

mas e, assim, as elites teriam passado rapidamente, por influência direta de Paris, a valorizar a cultura da “comunidade negra remanescente”.⁷⁶

No Brasil, Sevcenko ressaltou que esse “fermento cultural” penetrou e floresceu de variadas maneiras, destacando dois personagens que teriam sido importantes no processo de valorização da cultura da “comunidade negra remanescente” no Rio de Janeiro por parte das elites, antes interessadas somente, segundo ele, na “fachada europeizada”. O poeta Paul Claudel e o músico Darius Milhaud, que estiveram no Brasil em missão diplomática entre os anos de 1917 e 1918, seriam esses dois personagens da “encruzilhada cultural” que depois da I Guerra se abria para as “coisas negras e mestiças”. Os dois artistas franceses chegaram aqui fortemente inspirados por essa “nova fermentação cultural européia”, na qual máscaras africanas e o jazz eram referências fundamentais. Ao invés de dar os braços a essas elites e desfilar com elas pelas fachadas europeizadas da Cidade do Rio, os dois preferiram enveredar-se pelos lugares habitados pelos grupos populares, “vítimas da Regeneração”.

Percorrendo esses itinerários, “foram seduzidos e se apaixonaram em especial pela originalidade e ritmos da comunidade negra remanescente.” Claudel os homenageou em versos. Milhaud inspirou-se no que havia visto nas ruas do Rio e compôs um dos balés mais importantes da época: *Lê Boeuf sur lê Troit*, que, por sua vez, deu nome a um café na Paris boêmia – lugar onde os idealizadores das vanguardas artísticas da época iam debater as novas tendências como o primitivismo e o purismo. Esse seria o lugar no qual os intelectuais brasileiros “iam ouvir e falar com louvor daquela cultura que fora renegada no seu meio e que eles acabavam “redescobrimo” em Paris!”. Para Sevcenko, esse interesse e valorização aconteceram somente depois da I Guerra, com a penetração, via “imitação”, do modernismo francês, ou seja, a partir estritamente de marcos externos.⁷⁷

Teria sido necessário que um estrangeiro, ou melhor, dois franceses, mostrassem aos brasileiros o que o seu próprio país tinha de autêntico para que os intelectuais brasileiros passassem a valorizar as manifestações culturais de grupos subalternos do seu próprio país.

Embora passíveis de crítica, necessárias ao desenvolvimento da historiografia, é certo, como destacou Tania de Luca, que Sevcenko e Needel contribuíram para a elucidação de matizes e clivagens existentes entre os homens de letras no início do século XX, elaboradas de acordo com as formas através das quais teriam experimentado as novas condições históricas do momento. Seus trabalhos sugerem um panorama do meio intelectual menos homogêneo que o apontado pelos críticos literários já citados.⁷⁸

Entretanto, há significativos indícios levantados aqui de que existiram outras mediações no que diz respeito às considerações intelectuais sobre a cultura da população negra e marginalizada. Outros estudos foram fundamentais para que esses indícios fossem localizados e analisados sob outro olhar. Alguns historiadores, como Mônica Velloso e Ângela de Castro Gomes, têm ido mais longe revisão avaliação da amplitude e da diversidade da produção intelectual das primeiras décadas do século XX, adensando uma instigante crítica à idéia de que os paulistas de 1922 ou Estado Novo, inaugurado em 1937, seriam os fundadores de uma identidade cultural brasileira identificada ao “povo”, ao “Brasil real”.⁷⁹

Assim, os marcos cronológicos consagrados para se pensar o modernismo e nacionalismo foram extrapolados e seus sentidos repensados.

Isso se deu, inclusive, a partir do questionamento de categorias como pré-modernismo, modernismo, nacionalismo e república velha.⁸⁰

Ora, diante disso, considera-se que há uma “multiplicidade de modernidades e modernismos”⁸¹, nacionalismos e patriotismos a serem pensados como objeto. Afirmar isso significa reconhecer “a possibilidade de uma variedade de projetos de modernização que se expressariam por numerosas, mas não arbitrarias, estéticas modernistas”.⁸² Termos como nacionalismo, modernismo e modernidade ganharam novos sentidos, uma vez deslindadas suas historicidades, deixando-se de lado um modelo único de nação que teria validade universal – e seria fonte de inspiração – para toda a intelectualidade brasileira.⁸³

Nenhum desses autores negou o papel fundamental que os paulistas de 22 tiveram na formulação de outras ideias sobre arte e cultura no Brasil, mas, apontaram para a necessidade de se reavaliar seu impacto, na medida em que esse se deu, muito mais, em função da estratégia agressiva que utilizaram para divulgar suas ideias, do que da natureza formal das inovações estéticas que traziam em suas obras.⁸⁴

Na semana de Arte Moderna de 1922, os “paulistas” utilizaram-se largamente da “estratégia do escândalo” para afirmarem-se como os mensageiros da mudança e portadores do “paradigma de modernismo e modernidade” para todo o Brasil.⁸⁵

Esse paradigma foi posteriormente reafirmado e consolidado por críticos literários e escritores nas décadas de 50 e 60, incluindo-se aí os próprios modernistas paulistas, que construíram uma memória para o “movimento modernista brasileiro” a partir de suas próprias experiências.⁸⁶ O fato redundou em uma desqualificação tanto estética quanto política da produção intelectual elaborada na primeira década do século XX. Trata-se evidentemente da construção de cânones literários.

Diante disso, a problemática do “ser moderno”, do estar em dia com o novo de um determinado tempo, passa a ser considerada como uma ideia que não tem definição exata nem fixa nos parâmetros de um modelo pré-definido, pois muda conforme o momento histórico no qual é enunciada e recebida.⁸⁷ É preciso considerar que a experiência da modernidade e do modernismo sob o prisma da “simultaneidade, da continuidade e da pluralidade”, atentando para sua complexidade⁸⁸ na medida em que tal experiência se configura como um “ processo de tornar-se” em uma dada época.⁸⁹

Logo, a modernidade cultural brasileira não deve ser pensada como se tivesse sido repentinamente descoberta em sua originalidade fundadora por um único grupo de intelectuais. Ao contrário, deve ser tomada como processo amplo, dotado de várias temporalidades e conjugada aos espaços urbanos e regionais onde os intelectuais viveram as suas experiências, teceram suas redes e experimentaram trajetórias individuais e coletivas.⁹⁰

O Brasil “café com leite” e a permanência de hierarquias sócio-raciais

A partir das escolhas desses intelectuais, percebe-se que, antes da explosão modernista – em diálogo com as políticas de repressão e com as teorias raciais –, verteram esforços para selecionar e divulgar um acervo cultural comum e original à nação, movimento indispensável para a in-

⁸⁰ Ver GOMES, Ângela de Castro, *op. cit.*, p. 12; GOMES, Ângela de Castro e ABREU, Martha, *op. cit.*

⁸¹ GOMES, Ângela de Castro, *op. cit.*, p. 12.

⁸² *Idem, ibidem*, p. 12.

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ *Idem, ibidem*.

⁸⁶ GOMES, Ângela de Castro, *Essa gente do Rio, op. cit.*, p. 13.

⁸⁷ GOMES, Ângela de Castro. O projeto modernista. *Jornal do Brasil*. Disponível em <http://jbonline.terra.com.br/destaques/500anos/id3ma4.html>. Acesso em 02 mar. 2006.

⁸⁸ VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge e NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 1, p. 353.

⁸⁹ KARL, Robert Frederick. *O moderno e o modernismo: a soberania do artista. 1885-1925*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 21 e 22.

⁹⁰ GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio, op. cit.*, p. 13.

serção do país naquela modernidade. Ao reconhecer a ação positiva dos negros e mestiços na construção das originalidades culturais brasileiras, esses intelectuais também deixaram evidentes os limites dessa inclusão. Em meio a enaltecimentos, não escaparam de determinados preconceitos, especialmente no que dizia respeito à influência africana, como vimos no caso dos cordões carnavalescos e da religiosidade africana. Nos registros dos intelectuais citados também não houve espaço para as considerações sobre os conflitos, perseguições e subversões que envolviam as manifestações culturais dos sujeitos sociais protagonistas das práticas valorizadas como nacionais. Tal é o caso da capoeira, do maxixe, do samba e do jongo.

Assim, embora alguns intelectuais tenham assumido uma postura explicitamente crítica em relação à escravidão e ao “preconceito de cor” e tenham lamentado a condição de ignorância dos ex-escravos, circunscreveram um local específico para a inclusão dos descendentes de africanos na nação: a cultura. Seus registros sobre o samba, a capoeira, a Festa da Penha, Baptista e João Minhoca não questionaram as desigualdades econômicas e sociais que marcavam a vida dos próprios sujeitos apontados como a fonte das originalidades nacionais brasileiras. Muito menos propunham lhes estender algum tipo de cidadania ou inclusão política que fosse além da difusão da alfabetização. Se consideramos que essa forma de inclusão e pertencimento dos negros ainda é recorrentemente acionada nos discursos sobre a nação, podemos concluir que os intelectuais mencionados aqui – geralmente esquecidos pela historiografia – também ajudaram a construir uma longa e forte tradição de se pensar o Brasil e os brasileiros.



Artigo recebido em novembro de 2010. Aprovado em abril de 2011.