

JUSTIÇA E ABOLICIONISMO NA POESIA DE CASTRO ALVES*

Cléria Botelho da Costa**

Resumo

Este artigo discute alguns aspectos da obra poética *Os Escravos*, dedicada aos escravos e à escravidão, no Brasil do século XIX. Realça, fundamentalmente, dois aspectos: primeiro, a importância da literatura na formação da identidade nacional, no século XIX; segundo, destaca a luta empreendida por Castro Alves em prol da abolição e de justiça naquele momento histórico.

Palavras-chave

Castro Alves; Literatura brasileira; Escravidão; Abolicionismo; escravos.

Abstract

This article discusses some aspects of Castro Alves' poetry – The slaves which focus the slaves and the slavery in Brazil, XIX century. It underlines two points: first, the importance of the Literature in the formation of national identity, in XIX century; second, the fight for abolition and for justice defended by that poet in that historical moment.

Keywords

Castro Alves; literature; poetry; abolition; slavery; slaves.

*Oh! Maria, vês, me curvo
Na face do presente escuro e turvo
E interrogo o porvir;
Ou levantando a voz por sobre os montes, -
'Liberdade', pergunto aos horizontes,
Quando enfim hás de vir ?*
(Castro Alves)

O Brasil foi o último país do mundo a abolir a escravidão. E Castro Alves, apesar de sua trajetória de vida meteórica (1847/1871), mas movida por muita paixão, já anunciava essa triste marca, o seu tema por excelência foi a escravidão, razão pela qual ficou conhecido como “Poeta dos Escravos”. O livro *Os Escravos* reúne poesias escritas, esparsamente, entre os anos de 1865 e 1870.^a

Na primeira metade do século XIX, com a Independência, a configuração social do país se redefine. A burguesia, graças à intensificação das atividades comerciais, se desenha enquanto fração da classe dominante, lugar anteriormente ocupado pela aristocracia de sangue; a burocracia se organiza;¹ os proprietários rurais ainda não perdem seu lugar na cena política e esses grupos, juntamente com os representantes do governo, constituem a elite.² Como os cargos nobiliários foram extintos, o culto à aparência exterior expressava uma forma de consagração social.

Segundo o Censo de 1849, a Corte contava com 205.906 habitantes, dos quais 78.855 eram escravos e 10.732 libertos. Havia estrangeiros, vindos da metrópole para exercer cargos públicos ou fazer o “Brasil”, o que significava lançar-se à sorte como comerciantes e equivalentes; circulavam pelas ruas da cidade negros, mulatos e brancos, conferindo-lhe uma fisionomia muito misturada, calcada na grande variedade de tipos, línguas e tradições. As diretrizes dessa terra eram dadas por homens brancos racistas – e letrados –, numa sociedade em que os negros eram majoritariamente analfabetos.

No Império decorativo, vencia no teatro das eleições quem manipulasse a fraude e aplicasse a violência com competência, e a fração da elite derrotada ainda era agraciada com cargos e postos. Sobre essa realidade, Lima Barreto, em *Recordações do escrivão Isaías de Caminha*, faz denúncias com ironia:

[...] os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso do comércio na mãos dos estrangeiros, cada um de nós sentindo-se solicitado por um fervor de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a feérica vara legal de fornecê-lo a rodo.³

Os títulos imobiliários foram distribuídos em maior quantidade por ocasião das leis abolicionistas de 1871, 1885 e 1888.⁴ As elites buscavam uma identificação com os grupos nativos, particularmente índios e mamelucos – era esse o tema do Indianismo –, e manifestavam “um desejo de ser brasileiro”, ignoravam no seu projeto político de nacionalidade o negro/escravo e a escravidão naturalizou a violência nessa sociedade. Violência pautada na cor, marca forte no estabelecimento das desigualdades, na delimitação de universos distintos, sociedade onde as distâncias sociais não eram nem discutidas e as cenas cotidianas de violência com os escravos pareciam não constanger.

Era uma sociedade que se modelava em comportamentos tradicionais: a serenata, na qual os violeiros soltavam as vozes para reafirmar juras de amor a suas amadas e a boemia era prática freqüente. Por constituir a “boemia” um modismo da época, a crítica literária apropriou-se do termo “geração boemia” para caracterizar o grupo de escritores que lutava por viver somente da carreira literária e que se integrara às campanhas abolicionista e republicana.⁵ No centro da cidade do Rio de Janeiro, as pensões, os restaurantes, os quiosques, as carroças e as confeitarias baratas davam vida à cidade e favoreciam a prática da boemia. Desenrolavam-se ali, também, festas populares, como a Malhação do Judas, a Festa da Glória, o Bumba-meu-boi, dentre outras. Vivia nesse espaço uma população humilde, que, no final do século, seria expulsa para os subúrbios da cidade, destruindo-se “velhos hábitos coloniais”.

Para o Império, a imagem da nação estava indissolúvelmente ligada à da redenção do país. Instaure-se um imaginário civilizador, com base nos grandes centros europeus, que vai imprimir sua maior marca no final do século e no começo do século XX. O Império parecia querer se diferenciar das repúblicas da América Latina, buscando assemelhar-se aos modelos europeus de civilização e modernidade. Reforçando esse imaginário civilizador, muito contribuía a imagem do Imperador como freqüentador de exposições científicas no exterior e participante de reuniões sobre ciência dentro e fora do território brasileiro.⁶

A educação era feita por professores régios e aqueles que desejavam seguir os estudos superiores tinham que ir para Coimbra,⁷ situação que se altera a partir da criação dos primeiros cursos de Direito, em São Paulo e Olinda, a partir de 1827. Esses cursos jurídicos destacavam sua atenção, prioritariamente, para a formação de pessoas que iriam dirigir as instituições: a elite formada por advogados se confundia com a burocracia do Estado. Era uma elite incrustada nos cargos burocráticos e governamentais. Com essa prática, buscava o Estado Imperial contribuir para a unidade e estabilidade da ex-colônia.⁸ Enquanto isso, a maior parte da população era analfabeta.

Tal elite forja um projeto político centrado no progresso, na civilização do país e o caminho para esse progresso estava na agricultura e na escravidão. Logo, agricultura e

escravidão passaram a constituir o esteio para a civilização. E, nesse projeto, o Império reconhecia ser tarefa sua fazer com que todo brasileiro, fosse ele morador do campo ou da cidade, se reconhecesse pertencente a uma nação. Todos estavam dentro do mesmo território, o território nacional, onde as pessoas eram perfilhadas pelo Império e deveriam reconhecer-se irmanadas numa nação que se construía.

Diante dessa compreensão, era preciso construir uma história que naturalizasse essa associação, ou seja, transformar o território em nação. Com essa perspectiva, o Império cria os Institutos Históricos e Geográficos, os quais buscavam recriar o passado do país de forma homogênea e consolidar as imagens de seus mitos fundadores, com vistas a torná-lo uma nação, ou seja, uma entidade histórica e geográfica, e a interpretação de seu passado e de sua natureza eram imprescindíveis para entendê-la.

Em nível de Arte, vale evidenciar que o Romantismo, no Brasil, surge paralelamente ao Grito do Ipiranga. Antonio Candido, ao relacionar os dois acontecimentos, coloca que a Literatura romântica pretende ser, “no plano da arte, o que fora a Independência no plano político”.⁹ Em outros termos, o Romantismo encaminha a nossa independência literária. Atrelados à compreensão de que ser romântico era estar mais próximo do mundo civilizado europeu, nossos literatos elaboram um projeto literário nesse campo: voltado para a compreensão do passado do país e de sua natureza, “tradição é a pátria no tempo, o território é a pátria no espaço”.¹⁰ Era um projeto que buscava compreender o Brasil a partir das semelhanças de sua população, da homogeneização de sua cultura e de sua natureza. Desse modo, estariam em consonância com o propósito do Estado Imperial – transformar em nação o território brasileiro. Esse projeto também guardava espaço para a atividade literária ser entendida como uma forma de intervenção social, da qual os escritores, além da experimentação estética, seriam os principais sujeitos. Essa concepção de arte militante é alardeada por Bilac:

A arte não é, como querem ainda alguns sonhadores ingênuos, uma aspiração e um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações da existência... As torres de ouro ou de marfim, em que os antigos se fechavam, ruíram desmoronadas... Só um louco – ou um egoísta monstruoso – poderá viver e trabalhar consigo mesmo, trancado a sete chaves dentro do seu sonho, indiferente a quanto se passa cá fora, no campo vasto em que as paixões lutam e morrem... em que se decidem os destinos dos povos e das raças...¹¹

Essa concepção militante/nacionalista da Literatura, na qual o engajamento em questões sociais firmava a necessidade de todos os homens (brancos, negros e índios) se reconhecerem como integrantes da almejada nação, tornava-se cada vez mais uma postura necessária – ganharia contornos concretos na luta empreendida, sobretudo, por Castro Alves contra a escravidão.

Assim, diante da possibilidade de “homogeneização do território”, de construção de uma história nacional, ocorreu uma aliança entre a intelectualidade e o poder monárquico no segundo Reinado;¹² os literatos queriam o “progresso do conhecimento” e, por meio deste, o “progresso e a grandeza da nação”.¹³ No cotidiano da sociedade imperial, esses homens portavam-se como “redentores da sociedade”, representantes dos “novos ideais”; eles se percebiam como guias que deveriam indicar o caminho seguro a ser trilhado pelo país. Essa imagem que construíram de si mesmos lhes conferia uma posição diferenciada na sociedade e, sem dúvida, foi forjada a partir do olhar que nutriam sobre os “outros”, os demais brasileiros.

Coelho Neto, na obra *A Conquista*¹⁴, escrita em 1899, mostra um diálogo cotidiano entre vários homens de letras, que reafirma a auto-imagem de “superiores” do grupo:

- Isso há de ser sempre o que é. O povo não tem tradições e, sobretudo, é a gente mais melancólica do mundo. Você vê um grupo de brasileiros é fúnebre, parece que estão sempre discutindo um enterro.
- Ou segredando pornografia, acrescentou Aluísio de Azevedo.
- Ou falando mal da vida alheia, ajuntou o Paula Ney.
- Nem tanto, corrigiu Patrocínio. Nem tanto. Há brasileiros de espírito.
- Quem são? Aponte-os!
- Nós, por exemplo...
- Ah! Sim... Mas nós não entramos em contato.

E esses escritores, em sua maior parte, não se ocupavam apenas das letras; eles exerciam ocupações na imprensa ou se dedicavam à política, como, por exemplo, José de Alencar, grande proprietário rural, monarquista, nacionalista, que atuou como político no Partido Conservador.

Um pouco do clima de insatisfação da época vivenciado pelos literatos brasileiros, motivada por não poderem viver apenas das Letras, pode ser observado na recomendação que Olavo Bilac, no livro *A Conquista*, faz a Coelho Neto:

- Não faça notícias: a notícia embota. Ataque as instituições, desmantele a sociedade, conflagre o país, excite os poderes públicos, revolte o comercio, assanhe as industrias, enfureça as classes operárias, subleve os escravos, não escreva uma linha, uma palavra sobre notas policiais, nem faça reclamos. Mantenha-se artista. Havemos de vencer, mas para isto é necessário que não façamos concessões. O redator não quer saber se temos ideais ou não: quer espremer.¹⁵

Bilac aponta que a atuação dos literatos na imprensa deveria ser regida por alguns critérios. O jornalismo noticiariista é desprezado como uma atividade menor e os redatores, acusados de exploradores. Mesmo assim, esclarece ao amigo que o registro puro e simples da matéria de nada valia se apenas apresentasse o mundo a sua volta, era preciso ir além: transformá-lo segundo suas idéias.

A imprensa colocava no meio cultural brasileiro as novidades dos grandes centros europeus, reforçando o imaginário modernizador da segunda metade do século XIX. No entanto, esses homens de talento eram afastados do prestígio público. A classe média pouco ou nada lia, embora a leitura dos jornais fosse sempre um sinal de bom tom. Os jornais tinham pouca circulação, os literatos eram afastados do prestígio público tanto pela pressão da burguesia quanto pelo analfabetismo crônico da população. Ficavam socialmente isolados nessa sociedade.

Embora somente a partir dos anos oitenta a imprensa tenha assumido abertamente o movimento abolicionista, Castro Alves, já em 1866, funda, juntamente com Rui Barbosa e outros colegas do curso de Direito em São Paulo, o jornal de idéias *A Luz* e uma sociedade abolicionista. Esse jornal veiculava vozes contrárias à escravidão, mostrando que, mesmo no quadro do nacionalismo, o coro não se apresentava em um mesmo tom. Já em 1863, Castro Alves publica seus primeiros versos abolicionistas, “A Canção do Africano”, no número inaugural do jornal acadêmico *A Primavera*. Mas apenas o jornal lhe parecia insuficiente para disseminar seu imaginário abolicionista e logo ele se utiliza da declamação, em voga na época, em teatros e comícios estudantis, muitas vezes de improviso, quebrando, para os jovens estudantes e seus familiares, o silêncio sobre escravos e escravidão imposto pela marca colonial e difundido no Império. Em 1865, na abertura dos cursos jurídicos, recita o poema “O Século” na faculdade de Recife. Esse poema, escrito quatro meses após a abolição da escravidão nos Estados Unidos, canta a liberdade dos escravos – um sonho no seu imaginário – e conclama a participação de todos os brasileiros para a luta por Justiça e Liberdade:

Lutai... Há uma lei sublime
Que diz: à sombra do crime
Há de a vingança murchar
Não ouvis do Norte um grito,
Que bate aos pés do infinito,
Que vai Franklin despertar?

Em busca desta liberdade:
Basta!... Eu sei que a mocidade
É o Moisés no Sinai
Das mãos do Eterno recebe
As taboas da lei! marchai!
Quem cahe na luta com glória,
Tomba nos braços da História,
No coração do Brasil!
Moços do topo dos Andes,
Pyramides vastas, grandes,
Vos contemplam séculos mil!

O projeto literário romântico brasileiro expressou-se, fundamentalmente, por meio do Indianismo e do Regionalismo. Como o pensamento romântico centrava seu olhar no passado, na busca das raízes para a compreensão do nacional, alguns literatos se voltaram, fundamentalmente, para o índio, aquele que aqui já vivia antes da chegada dos portugueses, e, pautados numa compreensão da história como busca das origens, adotaram o índio como “genuíno” representante do homem brasileiro, como o fizeram Gonçalves Dias e José de Alencar, dentre muitos outros. Outros literatos, no entanto, foram buscar esse representante do homem brasileiro para além da cidade, no sertão, espaço que, no XIX, expressava vários significados. No Império, o sertão significava um empecilho para prosseguir rumo à civilização. Segundo alguns literatos, como Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay, dentre outros, o sertão era palco de amores brejeiros e harmonia na natureza. Esses escritores, ao cantarem o homem do interior do Brasil, que vivia longe da linha litorânea, estavam cumprindo uma missão por eles proposta para a Literatura naquele momento histórico – trazer o “homem do mato”, do interior, e a natureza que os rodeava para fazerem parte da nascente civilização. Desse modo, contribuíam para a transformação do território em nação. Eles desejavam retramar os fios emaranhados de uma história comum, a partir de dois elementos de continuidade: a Literatura e, obviamente, antes dela, a Língua. A nação brasileira imaginada pela Literatura tinha, pois, urgência de se contrapor ao projeto colonialista. Aqui, a Literatura exercia a tarefa de sacralizadora do mundo, de homogeneizadora dos imaginários sociais.

Esses escritores e poetas românticos, ao buscarem a identidade do homem “genuinamente” brasileiro, seja no índio ou no sertanejo, olvidavam por completo a presença dos afrodescendentes. Com o olhar fortemente engessado para o outrora, o presente, para esses intelectuais, por si só, não tinha existência própria e nem lhes conferia significados. A visão deles era míope para um presente constituído por milhares de escravos,¹⁶ desconheciam um território negro, onde o trabalho era sinônimo de escravidão.

Essa concepção de história, forjada por políticos e intelectuais do período que buscavam em tradições mais remotas elementos que fortalecessem os laços e traços comuns de toda uma população, precisa ser repensada a partir da questão: como a idéia de nação, de comunidade e/ou de continuidade, se inscreve e se escreve no âmbito da historiografia e da práticas literárias num contexto pós-colonial?

Na busca de encaminhar essa problemática, Anderson no livro *Nação e Consciência Nacional* aponta a noção de “comunidade imaginada”, que tinha a possibilidade subjetiva, arbitrária quanto se queira, de recriar uma coerência temporal, de “edificar” uma história, assentada numa continuidade presumida, baseando-se na possibilidade de se reinventar, em retrospecto, um passado comum – a comunidade da Pátria, da Língua, da Cultura e,

sobretudo do Tempo Nacional em que tudo isso se passa. Essa tentativa de forjar uma comunidade, ainda que imaginada, é difícil de ser compreendida quando se trabalha a história como diferença. O caso brasileiro e dos demais países do Caribe, colonizados, cujas histórias e culturas foram estilhaçadas pela política colonial, vivenciam uma coexistência de temporalidades: o tempo colonial e o tempo nacional, a cronologia importada e a autóctone. O tempo vivenciado pelo índio, pelos escravos, em suas lidas cotidianas, e o tempo veloz da civilização/modernização, importado da Europa vivenciado pelo branco. São temporalidades distintas, que coexistiam, naquele período histórico e que devem ser respeitadas em suas especificidades.

Essa divisão torna inviável qualquer pressuposto de continuidade/comunidade nacional, tanto sob o perfil lingüístico (escreve-se numa língua imposta de fora) quanto no âmbito da expressão artístico-literária. Como pensar, por exemplo, em um Gregório de Matos, formado na Universidade de Coimbra e que utiliza uma forma lingüística e modelos poéticos tributados na tradição ibérica, manifestar consciência de uma identidade nacional? Como demonstra magistralmente a obra de Lima Barreto, *O triste fim de Policarpo Quaresma*, a situação mostra-se mais complexa, não é apenas excluir o inautêntico e/ou o importado, para considerar aquilo que, de modo mais uma vez mitificante e mistificador, é tido por “genuinamente” brasileiro.¹⁷

Tal forma de pensar literária, que elegeu o índio como personagem genuinamente brasileiro, é reducionista e, por detrás dela, encontra-se uma concepção de história que tem como preocupação primeira a busca da “origem”, do começo, do desenvolvimento e do fim de todo acontecer histórico. Estamos diante de uma história homogênea, linear e vazia, provinda de uma origem e prevendo um fim, que não permite a diversidade, uma história oficial celebrativa, cujo triunfalismo é a vitória do vencedor, a pisotear a tradição dos vencidos.¹⁸

Outra forma de se interpretar a história desse período poderia ser via utilização do conceito de formação social, que permite dar visibilidade às tramas infinitas que dão conta do real e oferece a possibilidade de se inventariarem “os inúmeros inícios”, “as origens” plurais e, sobretudo, as diversidades culturais e temporais dessa realidade complexa. A história, como as demais ciências, é muitas vezes utilizada a serviço dos detentores do poder. No caso brasileiro, a elite imperial incentivava a elaboração de uma história que desconhecesse o negro e a escravidão, marcas indelévels do país.

Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, não coloca que essa Literatura nasce no século XVIII, mas se configura no decorrer desse século, ocupando o processo formativo que vinha de antes e continuou depois.¹⁹ Esse mesmo substrato teórico pode subsidiar o entendimento de que o índio, por ser o primeiro habitante do país,

não deve ser considerado como único “genuíno” representante do homem brasileiro no século XIX, mas também o negro, uma vez, que ele realizava sua experiência de vida nesse “mundo misturado”, diversificado pelas fortes cicatrizes da colonização e, juntos, edificavam a história do país, em formação.

Essa compreensão teórica abre espaço para a aceitação de que o homem brasileiro deve ser representado pelos diferentes grupos que foram se configurando no decorrer de vários séculos, possibilitando, então, a visibilidade do diverso, do outro. Sobre a questão do diverso, coloca Glissant que a função básica da Literatura é a desconstrução do discurso literário homogêneo-hegemônico para fazer ouvir os outros discursos silenciados e mostrar, assim, a sua heterogeneidade.²⁰

Castro Alves, enquanto poeta, inventou uma linguagem capaz de quebrar o silêncio sobre o negro escravo e a escravidão, ditado pela colonização na história e na literatura do país, desconstruindo, desse modo, discursos literários hegemônicos que celebravam o índio, o amor, os costumes e a cultura urbana. Sua poesia deu visibilidade ao “outro”, àquele que veio do outro lado do Atlântico pela força bruta da máquina escravocrata, contribuindo para que o diferente despontasse na sociedade brasileira no período em pauta.

Essa literatura sobre os escravos teve correspondentes em outros países do Caribe, nos quais não se pode esquecer a extraordinária taxa de violência que as vítimas da empresa colonial pagaram e vêm pagando ao longo dos séculos, que abrigou um significativo número de escravos procedentes de diferentes regiões da África e que tiveram a *plantation* como forma de organização econômica predominante. Em outros termos, países colonizados, com uma expressiva população negra oriunda de migração forçada e onde diferentes culturas disputam poderes, a exemplo de Cuba, Brasil, Haiti, dentre o

ralidades, uma cultura de migração.²¹

Nessa cultura, as artes desempenharam papel de destaque, e Glissant indica pistas para o entendimento dessa questão, ao apontar que o migrante forçado (escravo africano), trazido para o Caribe, foi arrancado de sua terra e submetido num outro espaço como escravo.²²

Esse migrante forçado perde, então, suas tradições familiares, sua religião, o espaço que o viu crescer, dentre outros traços de identidade. Contudo, para Glissant, a mais importante perda foi a da Língua. Os navios negreiros não transportavam pessoas que falassem a mesma Língua. O mesmo acontecia nas plantações. Tentavam, com essa prática, tolher a comunicação entre os africanos para evitar possíveis rebeliões. Espoliados de suas línguas maternas, os escravizados compunham várias línguas crioulas.

Os escravos, ao serem destituídos da possibilidade de se comunicarem com a Língua de origem, desde a travessia do Atlântico, criaram não apenas as línguas crioulas, mas

usaram outras formas de comunicação, como a dança e a música, que lhes permitiam compartilhar sentimentos independentemente da fala. Os gestos, a voz, o requebro, o olhar eram formas de comunicação. Era a arte assumindo sua dimensão comunicativa enquanto linguagem. Desde então a arte em geral e, sobretudo a dança, a música, a literatura, apresentam-se como formas de expressão cultural de destaque no mundo caribenho. Essa assertiva é apontada por Gates, ao realçar que a consciência histórica no Caribe é fortemente mais propagada pela literatura do que pela história.²³

Castro Alves pautava-se no projeto literário do seu tempo, não poupava denúncias ao Império e celebrava em suas poesias os escravos, tema que só ganharia maior espaço em 1870, com Coelho Neto, Olavo Bilac, Artur Azevedo, dentre outros; e somente em meados dos anos 80 o abolicionismo tomaria formato de um grande movimento popular e urbano.

É fato que, ainda no século XVII, o poeta Gregório de Matos, “Boca do Inferno”, em suas sátiras, cantou o escravo/negro com intensidade e, por isso, foi perseguido e exilado para Angola. No século XIX, foi Castro Alves o literato que retomou e celebrou a tradição dos oprimidos, rompendo o silêncio sobre a escravidão que o preconceito das elites se esforçava para esquecer ou disfarçar. Contudo, o não dito, o silêncio é também uma forma de o homem expressar sua aprovação ou desaprovação em relação a algum fato, e numa sociedade modulada pela tradição oral, como fora a nossa, o velho provérbio popular “quem cala consente” foi naturalizado. O silêncio sobre a escravidão, significava o desejo da elite imperial de manter-se na hegemonia, pois era herdeira de todos que venceram antes, significava a cumplicidade com uma concepção de história que adere aos vencedores e nega ao escravo a condição de sujeito, de homem que ama, luta, cria, sonha e tece suas memórias; significava, ainda, reforçar o preconceito dominante, que desejava fazer esquecer ou disfarçar a descendência africana de nosso povo, expressava a vergonha pela escravidão, quando vários países do mundo já haviam realizado a abolição.

A omissão sobre a escravidão acentuou-se após a Abolição. Agora, era necessário apagar os rastros das cicatrizes deixadas pela escravidão na história do país, “honrar a pátria”. Com essa compreensão, Rui Barbosa, em 1890, então Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e Presidente do Tribunal do Tesouro Nacional, decide incinerar todos os documentos relativos aos escravos e à escravidão no país.²⁴

O projeto de construir, mais que uma Literatura, uma nação, ganhou marcas essenciais entre as ruas do Rio de Janeiro e foi-se impondo e desenhando fundos sulcos no interior do dividido chão ainda com remanescentes coloniais. Envolvidos fisicamente no processo de nacionalização do país, nomes como Castro Alves, Silvio Romero, Coelho Neto, Olavo Bilac, José de Alencar, Euclides da Cunha, entre outros, em épocas diferentes, ampliaram o espaço de sua atuação, inscrevendo-se já como intelectuais e como

literatos. Como literatos, assumem a ousadia, incorporando os matizes reclamados por um projeto artístico centrado no nacionalismo.

A adesão a um movimento coletivo que transforma a experiência literária numa espécie de compromisso com a história da própria nação converteu-se, afinal, num dos elementos constitutivos da Literatura brasileira naquele período. Esse lastro tão poderosamente romântico definiu os rumos de toda essa produção literária. Em vários poemas de Castro Alves, já se vislumbram os sinais do sentimento nacionalista na religiosidade, na identificação com a terra, na celebração do amor romântico entre escravos, entre outros, que, de resto, pontuavam o Romantismo em vários países do mundo.

Assim, o exercício literário, entre a prosa e a poesia, ia deixando entrever a procura da arte como uma força totalizante, que se pudesse tornar um fator compensatório no meio de um espaço em que a carência era uma das medidas. A Literatura, para aqueles homens, estava a serviço da nação. Pareciam acreditar que a hora era mesmo de cortar, o mais rápido possível, os laços com a matriz, o que pressupunha a necessidade de escolher outro modelo. Tratava-se de afastar suas matrizes de Paris, pois era esta, e não Lisboa, a capital literária da América Latina. E a estabilização da consciência, como pressuposto para a concretização da autonomia projetada, era uma espécie de condição para que a pátria se transformasse em nação.

Mas a ambigüidade dessa situação, tão cheia de contradições, não singularizava o Brasil no panorama internacional. Constitui, antes, uma espécie de condenação a que estavam fadadas aquelas sociedades que viveram na sombra dos projetos das metrópoles. O processo colonizador não se extingue com a assinatura dos tratados de independência, uma vez que a ação colonial se desdobra e deixa seu legado nos modos de pensar, agir, viver e sobreviver. O resultado é, então, a velha equação que, de um lado, dispõe a crueza de um mundo feito de carência e, de outro, expõe a luz ilusória dos grandes sonhos que não se cumprem. E a intensidade das contradições se multiplica: numa ponta, o apego a um passado remoto, quase sempre anterior à cisão talhada pela colonização; noutra, a convicção de que era necessário apostar num projeto do qual essa sociedade, por força das relações de poder determinadas pela economia mundial, parecia apartada. No centro dessa engrenagem, os literatos produziam formas culturais que só podiam espelhar um conjunto de dilemas que acabavam por compor a sua maneira de estar no mundo.

Silvio Romero identificou os seguidores desse projeto literário romântico fortemente nacionalista como “patrioteiros”. Para ele, era o negro, e não o índio, quem tinha maior influência sobre os costumes, a Cultura do Brasil.²⁵

Uma grande parte de nossos melhores estudos críticos tem mostrado os efeitos desse quadro um tanto perverso na ordem social e na produção da cultura brasileira. No terreno

dos estudos literários, os trabalhos de Antonio Candido, Alfredo Bosi e Roberto Schwarz vêm desvelando os impasses vividos por nossa Literatura, tendo de lidar com o desconforto de ser produzida na esfera impiedosa do subdesenvolvimento.²⁶ Instalados à margem das matrizes, inevitavelmente assaltados pelo desejo de autonomia em choque com a consciência da dependência, os literatos brasileiros, em todo o processo de formação do nosso sistema literário, vêm buscando caminhos adequados à articulação dessas duas forças que, afinal, nos estruturam: a necessidade de comungar os valores universalizados, padronizados pela Europa, e a vontade de manter as nuances particularizadoras de nossas raízes culturais.

Castro Alves, particularmente, esteve atento a essa especificidade cultural, cantando a escravidão que, quase chegando ao século XX, contribui para a montagem de uma situação “estranha” aos padrões metropolitanos, cuja dinâmica já determinava uma outra orquestração entre as forças sociais. Dado que o mercado mundial se assentava no trabalho livre (assalariado), a existência de uma economia presa ao capital europeu e baseada no trabalho escravo só poderia ser cadastrada como exótica. E essa situação “estranha” torna-se ainda maior problema após a conquista da independência, época que aponta para uma proposta que se desdobra em dois níveis: no plano político, o nacionalismo pretendia a consolidação do Estado; no plano cultural, empreendia a busca de expressões artísticas que configurassem esteticamente a posse da terra, a natureza, o índio, entre outros.

Segundo Silvio Romero, “um bando de idéias novas” eclodiu no Brasil no século XIX. Eram positivistas comtianos, litreianos, spencerianos, republicanos, entre outros, que se mostravam confiantes em diagnosticar e prescrever um rumo para o “progresso” e a conseqüente integração do país à “civilização ocidental”; em outros termos, a interpretação do seu passado e a de sua natureza eram imprescindíveis para entender o país.²⁷

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro promovera, em 1844, um concurso sobre “Como escrever a História do Brasil”, do qual foi vencedor o alemão von Martius. Este apresentou o desenvolvimento da história da “nação” a partir das “três raças mescladas e formadoras”: ao branco cabia ser o civilizador; ao índio a possibilidade de ser civilizado; e ao negro o espaço de detração, era motivo de impedimento ao progresso da nação.²⁸ No entanto, mesmo fazendo parte da história preconizada por von Martius, os aborígenes, os negros e os mestiços eram apreendidos pelo Império como barreira ao reconhecimento do país como nação, pois atrapalhavam a “formação de uma verdadeira identidade nacional”.²⁹

Estava, então, posto o imaginário da determinação biológica da cultura e a fusão racial aceita pela História Universal nos trabalhos de eruditos sobre o Brasil, premiados pelo IHGB. O olhar de Mamuel Luís Salgado em “Nação e Civilização nos Trópicos: o

Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional” mostra que o projeto historiográfico do IHGB, em suas primeiras formulações de uma história brasileira, a miscigenação tinha lugar garantido na proposta iluminista de constituição da identidade nacional, ancorada em uma concepção política altamente centralizadora.³⁰

Literatos como José de Alencar, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, entre outros, a despeito de cantarem o amor, a saudade, a natureza, quando descortinamos a forma de suas produções poéticas, seja em verso ou em prosa, vamos encontrar um imaginário engendrado nos valores e símbolos da miscigenação racial. Imaginário condizente com aquele disseminado pela elite imperial, que apreendia o negro como foco irradiador de doenças; o aborígene, em representações ambíguas, se por uns era percebido como atrasado, pagão e incivilizado, protótipo do “homem do mato”, para outros foi personagem dos “romances indianistas”, de que são modelos os de José de Alencar, como representante da identidade brasileira.

O projeto literário nacionalista, ao propagar na Literatura um imaginário pautado nos valores da miscigenação, condição *sine qua non* para o ingresso do país no rol das nações civilizadas, excluía o negro como uma das raças no emaranhado da formação da sociedade brasileira.

A promessa das elites e o sonho dos escravos não se cumpriram – a população residente no Brasil reconhecer-se como pertencente a um país, a um império, ou seja, a inclusão de todos na nação.

Castro Alves, a despeito de compartilhar do projeto literário romântico nacionalista, rompeu alguns cânones ao cantar o escravo. Sua produção literária assume a denúncia. Ao criticar a Corte por manter a escravidão, demonstra que não acreditava na abolição como dádiva, mas como uma conquista dos escravos. O caminho a ser palmilhado deveria ser a revolução e não via reforma legislativa. Também não acreditava na “harmonia das três raças”, clamava a sociedade para lutar em prol da abolição.

Ao celebrar o negro/escravo, ele foi ousado, colocando em risco seu projeto literário pessoal, uma vez que o projeto literário nacionalista estava direcionado para uma compreensão histórica apoiada no apreço aos valores instituídos pela cultura de fora. E ele convoca a sociedade para lutar contra a desigualdade instituída, pelos valores humanísticos de liberdade e igualdade, chamando a atenção para a cultura do país, o que o diferenciou dos demais literatos de seu tempo. Integrou e fortaleceu o contra-imaginário abolicionista e, no afã de propagá-lo, criou um jornal, participou de atividades em grêmios estudantis, declamava suas poesias em saraus, em festas na faculdade de Direito, além de divulgá-las na Imprensa. Desse modo, ele disseminava a campanha abolicionista, trilhando um caminho subversivo aos interesses do Império.

A luta do poeta em prol dos escravos parece reportar-se ao imaginário revolucionário do século XIX, que fundamentava os direitos humanos e trouxe à tona a questão da cidadania e o poligenismo, defendido por Voltaire no século XVIII, o qual postulava diferentes focos de criação da espécie, onde as diferenças entre as sociedades eram hierarquizadas – e “ explicadas ” – como resultante das diferentes raças.³¹ A categoria raça tornava-se fundamental para a compreensão das sociedades, sobretudo para aquelas que contaram com a migração forçada da força de trabalho escrava, procedente da África, como os países do Caribe.

No Brasil, que sempre vivera à sombra das metrópoles, as discussões sobre os direitos humanos, a cidadania e o poligenismo chegara no século XIX. Com base nesse imaginário, a política migratória brasileira, desde o Império, viu o europeu como uma possibilidade adicional de branqueamento, num processo regulado e seletivo de aperfeiçoamento eugênico da raça brasileira. Surge, então, o projeto de miscigenação, centrado na determinação biológica da cultura, e a fusão racial aceita pela história universal nos trabalhos de eruditos sobre o Brasil.

A solução da questão racial foi entendida pelos intelectuais como condição *sine qua non* para o ingresso do país no rol das nações civilizadas. Nesse caso, restavam as seguintes alternativas: miscigenação, tomada como possibilidade de branqueamento, ou a exclusão do negro. Desse modo, a raça negra foi excluída da formação da sociedade brasileira.

A capacidade criativa de qualquer arte, nesse caso a Literatura, é sempre limitada pelo histórico social. Nesse sentido, apesar de Castro Alves, em sua criação poética, ir além dos valores culturais do seu tempo, de espalhar com intensidade e de diferentes formas o imaginário abolicionista, a sinceridade de seus propósitos e a energia empenhada não dissolvem a mancha de uma visão formada nos moldes do nacionalismo, a existência de uma ambigüidade que defende, mas também silencia, que deseja inclusão, mas também exclui, que dissemina um sonho, que também não se cumpre – a efetiva liberdade do escravo, sua integração à sociedade.

Recebido em agosto/2006; aprovado em setembro/2006.

Notas

* CASTRO ALVES, A. de. *Os Escravos*. São Paulo/Brasília, Martins, 1972.

** Pro^{fa} do Departamento de História da UnB. Pós-doc. Univ. de Londres. E-mail:cleria@unb.br.

¹ URICOECHEA, F. *O Teatro de Sombras. A política imperial*. Rio de Janeiro. Iuperj/Vértice, 1998; Minotauro Imperial. Rio de Janeiro/ São Paulo, Difel.1978, p. 85.

² CARVALHO, J. M. de. *A Construção da Ordem: a elite política Imperial*. Rio de Janeiro, Ed. FRJ/Relume Dumará. 1996, p. 86.

³ BARRETO, L. e HENRIQUES, A. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. São Paulo, Brasiliense, 1976, pp. 190-191.

⁴ CARVALHO, J. M. de. *Teatro de Sombras; A política imperial*. Rio de Janeiro, Iuperj/Vértice, 1998, p. 114.

⁵ BROCA, B. *Naturalistas, parnasianos e decadistas – visão literária do Realismo ao Pré-mordenismo*. Campinas, Ed. Unicamp, 1991, p. 319.

⁶ SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo, Cia das Letras, 1993, pp. 30-32.

⁷ CUNHA, Rui Vieira da. *Figuras e Fatos da Nobreza Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça/ Arquivo Nacional.1975, p 26.

⁸ CARVALHO, op. cit., p. 48.

⁹ CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos*. V. 2. São Paulo, Martins, 1968, p. 11.

¹⁰ MAGNOLI, D. *O Corpo da Pátria. Imaginação Geográfica e política externa no Brasil (1908-1912)*. São Paulo, UNES, 1997, p. 90.

¹¹ RIO, J. do. *O Momento Literário*. Rio/Paris, H. Garnier, 18/d, p. 8.

¹² DIEHL, A. A. *A Cultura historiográfica brasileira do IHGB aos anos 1930*. EdUPFSP, 1998, p. 35.

¹³ CANDIDO, op. cit., p 11.

¹⁴ NETO, C. *A Conquista*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1985, p. 193.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 158-159.

¹⁶ Entre a segunda metade do século XVI e o ano de 1850, data oficial da abolição do tráfico negreiro, o numero de africanos importados é de 3,6 milhões de homens e mulheres. Apud SCHWARCZ, L. (org.). *Negras Imagens*. São Paulo, Edusp, 1996.

¹⁷ BARRETO, A H. L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

¹⁸ Cf. BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de História”. *Obras Escolhidas*, v. 1. São Paulo. Brasiliense, 1989.

¹⁹ CANDIDO, op. cit., p 16.

²⁰ GLISSANT, E. *Le discours antillais*. Paris, Seuil, 1981, p. 38.

²¹ CABRERA, O. et alli (org.). *Región, Frontera y Prácticas Culturales en História de america Latina y el Caribe*. México/Goiania, Unirsidade de Michoacana/Cecab, 2002, p. 76.

²² GLISSANT, op. cit., p 49.

- ²³ GATES, H. L. Jr. *Race, writing and difference*. Chicago, Chicago University Press, 1986, p. 18.
- ²⁴ SCHWARCZ, L. M. (org.). *Negras Imagens*. São Paulo, Edusp, 1996, p. 81.
- ²⁵ ROMERO, S. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, José Olimpio, 1994.
- ²⁶ CANDIDO, op. cit.; SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas cidades, 1997; BOSI, A. *Dialética da Colonização*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.
- ²⁷ ROMERO, S. op. cit..
- ²⁸ LIMA, N. T. de. *Um sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro, Iuperj/Revan, 1998, p. 207.
- ²⁹ SCHWARCZ, op. cit., p. 240.
- ³⁰ SALGADO, M. L. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 1, 1988, p. 16.
- ³¹ ARAÚJO, R. B de. *Guerra e Paz: Casa e Senzala e a obra de Gilberto Freire nos anos 30*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1994, p. 37.

CULTURA COMO PATRIMÔNIO POPULAR (PERSPECTIVAS DE CÂMARA CASCUDO)

Marcos Silva*

Resumo

Este artigo discute a importância de Câmara Cascudo para os estudos sobre cultura popular no Brasil. Ele comenta a tese de Ricardo Luiz de Souza sobre Câmara Cascudo, Sylvio Romero, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, e destaca as dimensões de memória e escrita literária na obra de Câmara Cascudo.

Palavras-chave

Câmara Cascudo; cultura popular; historiografia brasileira (séculos XIX e XX); cultura brasileira (séculos XIX e XX).

Abstract

This article discusses Câmara Cascudo's importance to studies on Popular Culture in Brazil. It comments Ricardo Luiz de Souza's thesis about Câmara Cascudo, Sylvio Romero, Euclides da Cunha and Gilberto Freyre, and points out memoir and literary writing as dimensions in Câmara Cascudo's work.

Keywords

Câmara Cascudo; Popular culture; Brazilian Historiography (XIXth. and XXth. centuries); Brazilian culture (XIXth. and XXth. centuries).

A Tese de Doutorado de Ricardo Luiz de Souza, com o título *Identidade nacional e modernização na historiografia brasileira – O diálogo entre Romero, Euclides, Cascudo e Freyre*, é um ensaio sobre estudiosos da Cultura Popular no Brasil.¹ Ricardo discute cada um dos autores anunciados em seu título e estabelece vínculos entre aqueles percursos, bem como com questões gerais da história. Ele retoma a discussão sobre modernidade e identidade nacional, amplia a periodização do moderno entre nós, ao incorporar Romero e Cunha ao tema, e permite avaliar articulações entre os argumentos de mudança social e tradição, de meados do século XIX até a segunda metade do século XX.

A identidade nacional sofreu descarte por alguns setores historiográficos brasileiros desde os anos 70 do século XX. Ela foi identificada apenas a lixo ideológico, o que resultou em exercícios de presentismo (crítica às apropriações do nacionalismo pela ditadura), como se todo conceito devesse atender só às exigências teóricas e políticas contemporâneas ao analista. Hoje, sob a avalanche da globalização, a retomada crítica do tema pode reservar outros ângulos de análise, sem a obrigação de aderir a seus termos. E Ricardo é perspicaz ao problematizar identidade nacional, apontando presença em relações de poder, interação com outras nações, construção como discurso, dinâmica, heterogeneidade.

O debate sobre o moderno, no Brasil, tem sido confundido, freqüentemente, com a questão do Modernismo, movimento artístico e intelectual de um grupo específico (mais paulista, com alguns nomes mineiros e cariocas), num tempo curto – anos 20 do século passado. Alfredo Bosi, na *História concisa da Literatura brasileira*, salientou a necessidade de pensar sobre a distinção entre Modernismo e modernidade, usando o exemplo de Graciliano Ramos – sem vínculos com o primeiro, mas muito importante para a outra. Mônica Pimenta Velloso, no livro *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*, fez uma discussão paralela a essa, ao abordar literatos e caricaturistas cariocas do início do século XX, mais habitualmente associados ao Parnasianismo.² Ricardo Souza aborda pensadores brasileiros de diferentes gerações nesse universo e demonstra muito satisfatoriamente a pertinência de seu passo.

O título da tese é claro, em termos descritivos, mas melhoraria se substituísse “modernização” (ato ou efeito de modernizar) por “modernidade” (qualidade do moderno),³ e incluísse “cultura popular”, pela importância desse tema em suas páginas. A indicação dos autores abordados por um sobrenome (Romero, Cascudo e Freyre) ou o prenome (Euclides) de cada é uma opção compreensível em termos de concisão, mas prejudicial por dificultar sua clara identificação, além de apelar para critérios diferentes. Seria melhor usar os nomes pelos conhecemos mais: Sylvio Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre.

A modernidade plástica européia, no início do século XX (com um prelúdio em Paul Gaughin, final do século anterior), valorizou padrões estéticos diferentes das tradições próprias ao velho continente. O Museu de Arte Moderna de Paris abriga coleção de máscaras e esculturas da África e da Oceania, antes pertencentes a vários artistas que atuaram naquela cidade no período, e a reflexão sobre suas concepções visuais se faz presente não apenas no Cubismo. No Brasil, o prestígio das artes e da cultura européias assumiu aquela tendência, de uma maneira muito peculiar: o extra-europeu era aqui! Daí, os vínculos entre moderno e tradições de etnias africanas e americanas se mesclarem, entre nossos artistas e intelectuais, com as reflexões sobre identidade nacional.

Ao estabelecer um diálogo entre aqueles quatro autores, Ricardo não salientou uma peculiaridade: a dupla Sylvio Romero/Euclides da Cunha conviveu diretamente, o que também ocorreu com o par Câmara Cascudo/Gilberto Freyre. Câmara Cascudo organizou uma edição anotada de Sylvio Romero (*Cantos populares do Brasil*) e Gilberto Freyre fez um perfil de Euclides da Cunha (incluído no livro *Perfil de Euclides e outros perfis*).⁴

Embora a tese seja equilibrada na atenção que dispensa a cada autor (74 páginas para Sylvio Romero; 82 para Euclides da Cunha; 96 para Câmara Cascudo; 87 para Gilberto Freyre), a pequena diferença a mais dedicada ao terceiro explica-se pelo interesse que lhe dedica Souza e pelo menor debate historiográfico sobre o polígrafo potiguar, que tem sido pesquisado principalmente nos campos de Estudos Literários e Etnografia.

Caminhos de Câmara Cascudo

Abordando Câmara Cascudo, a tese apresenta traços biográficos desse autor, junto com um balanço dos estudos sobre folclore que o antecederam e as características gerais de seus escritos.

Ricardo cita as expressões “enciclopédismo inculto” (1916), de João Ribeiro, e “festiva alegria do povo” (1944), de Júlio Maria Bello, referidas à cultura popular. Ambas são muito adequadas para compreender a identificação entre manifestações folclóricas e harmonia social, mesclada a uma reticente admiração pelo povo – enciclopédico, *mas* inculto; merecedor de fascínio *porque* alegre. Em Câmara Cascudo, certamente, tais traços se fizeram presentes, embora não se devam negligenciar tensões internas de seus textos. Nos livros de história política e administrativa que ele produziu – e que Souza considerou, acertadamente, menos inovadores que os escritos etnográficos –, apareceram cenas de enorme violência contra índios e africanos, caso dos episódios de lutas entre portugueses e holandeses no período colonial (caso da *História do Rio Grande do Norte*); e uma obra de maturidade como *Tradição, Ciência do Povo* enfatizou o caráter até científico da cultura popular.⁵

A tese de Souza também evoca as relações entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo. Faltam mais nuances que permitam entender o que há em comum e também as diferenças entre os dois. Mário estudava folclore pensando em identidade nacional e elaborando uma estética, como artista e orientador de artistas que era, facetas que não se fazem tão presentes no escritor norte-rio-grandense. Ambos realizaram preciosos registros da música e da dança populares tradicionais, mas não tiveram ouvidos nem olhos para o trabalho de transformação que a música sofria no universo da indústria fonográfica.

O silêncio de Mário de Andrade sobre o nascimento do samba e de outros gêneros musicais de mercado continua a ser um tema à espera de maior debate. Ricardo registra, inclusive, uma audição de Sinhô, em São Paulo, promovida pelo Clube de Antropofagia, sendo mencionados Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade numa homenagem ao músico – a ausência de Mário é sintomática. O autor do *Ensaio sobre a música brasileira*, de 1928, dedicou depois atenção ao samba rural paulista, mas não discutiu o trabalho que os primeiros sambistas de mercado faziam naquele período, cruzando suas experiências populares com o universo das técnicas modernas de gravação e difusão.⁶ Uma hipótese preliminar, a ser investigada, é de que tais sambistas desenvolviam uma modernidade à parte, da qual alguns dos outros modernos (eruditos?) evitavam se aproximar.

Ricardo Souza enfatiza o caráter rural do folclore trabalhado por Luís da Câmara Cascudo, dizendo mesmo que o folclore urbano “não foi o estudado por Romero e Cascudo”. Embora a etnografia de Câmara Cascudo evoque muitas lembranças pessoais da infância no sertão nordestino, o escritor não deixou de abordar manifestações folclóricas urbanas, e a *História da Cidade do Natal* contém exemplos disso.⁷

A inclusão de Lima Barreto na tese, como valorizador da cultura popular no Rio de Janeiro, não deve fazer esquecer as ironias do romancista sobre os estudos dedicados a esse universo na passagem do século XIX para o século XX, que podem se referir a Sylvio Romero (as tentativas de pesquisa de Policarpo Quaresma junto a uma ex-escrava, que se lembrava muito vagamente de canções de ninar) e Euclides da Cunha (o geógrafo dileitante, que enfeitava seus escritos com um vocabulário raro). Certamente, a crítica de Lima Barreto não se configurou como rejeição desse estudo, antes salientou as dificuldades para se chegar à cultura popular. Um personagem central do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1914, é Ricardo Coração dos Outros, mulato, compositor e cantor de modinhas. E o romance se encerra com a personagem Olga (mulher que enfrentara o marido para defender o padrinho Policarpo e suas convicções) indo encontrar Ricardo, o que indica duas esperanças no universo político e cultural do Brasil: a mulher independente, filha de imigrante, e o homem do povo, mestiço.⁸

A tese de Ricardo Souza cita o artigo “Notas sobre as Ciências Sociais no Brasil”, de Renato Ortiz, para realçar a anterioridade, no Brasil, dos estudos sobre folclore em relação às regras de método da universidade.⁹ Câmara Cascudo, todavia, teve formação universitária (estudou Medicina, em Salvador e no Rio de Janeiro, e Direito, em Recife) e foi professor fundador da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Sylvio Romero, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, em diferentes instituições, também tiveram formação de nível superior (os estudos militares do autor de *Os Sertões* valeram-lhe um diploma de Engenharia). Existe uma universidade brasileira mais sintonizada com a produção acadêmica europeia e norte-americana a partir dos anos 30 e 40 do século XX, onde aqueles homens não estudaram – os dois primeiros porque já estavam mortos, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre porque já eram formados (o último na Universidade Columbia, em New York). Vale a pena pensar nas múltiplas faces da universidade até então existente no Brasil, que incluíam um caráter “antecipado” em Direito, Medicina e Engenharia, particularmente. Nessas áreas, os estudantes tinham formações panorâmicas, que até abrangiam interdisciplinaridade e prática de pesquisa.

Reforçando esse desencontro entre estudos folclóricos e pesquisa sociológica acadêmica, Ricardo lembra uma observação de Florestan Fernandes, no livro *A condição de sociólogo*: “Se nós dependêssemos da dinâmica dos grupos de *folk*, nós nunca teríamos revoluções socialistas”.¹⁰ Recordada em 2006, a reflexão de Florestan assume um significado patético: com ou sem grupos de *folk*, até hoje não tivemos revoluções socialistas!

Souza enfatiza aquela oposição, confrontando a “consolidação dos estudos acadêmicos e da academia como espaço por definição da atividade intelectual” com um “caráter ensaístico da obra de Cascudo”. Sem uma avaliação dos trajetos efetivos desses dois estilos (o ensaísmo não é monopólio do autor potiguar), corre-se o risco de apenas torcer por um ou pelo outro. A releitura atual de Câmara Cascudo por importantes nomes da pesquisa acadêmica evidencia qualidades eruditas que não cabem numa rejeição *in limine*. É tempo de, resguardada a extrema importância da universidade, entender a multiplicidade de espaços da atividade intelectual: museus, centros de pesquisa, imprensa, editoras, etc.

A afirmação de que Câmara Cascudo “não formou discípulos” é muito questionável: como caracterizar os trabalhos de Osvaldo Lamartine, Veríssimo de Melo e Deífilo Gurgel, dentre outros autores potiguares?¹¹

Caso semelhante ocorre quando Ricardo declara que “o reconhecimento oficial trazido em uma série de homenagens feitas principalmente na província veio antes do re-

conhecimento acadêmico”. A edição especial da revista natalense *Província*, de 1968, em homenagem ao etnógrafo, incluiu textos de autores como Carlos Drummond de Andrade, Eneida, Gilberto Freyre, Jorge Amado, Hermann Lima, Paulo Rónai e Afonso Arinos de Melo Franco, num amplo reconhecimento pelos pares (importantes escritores, de vários gêneros literários e de diferentes regiões do país); e foi publicado, em 1971, *Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual 1918-1968*, erudito balanço bibliográfico, escrito pela poetisa e bibliotecária Zila Mamede.¹²

A tese entendeu que “Como historiador, ele [Câmara Cascudo] aventura-se muito pouco além das divisas do Rio Grande do Norte”. Faz falta uma periodização mais clara dessa produção historiográfica. A avaliação é válida para a etapa final do trabalho de Câmara Cascudo com história. Nos anos 20 e 30, todavia, ele publicou livros fora do campo temático estadual, como *Lopez do Paraguay, Conde d’Eu e O Marquez de Olinda e o seu tempo, 1793-1870*, dentre outros.¹³

Um desdobramento dessa avaliação foi indicar a escassa presença dos grupos populares nos livros de história de Câmara Cascudo, em flagrante contraste com seus estudos etnográficos. Também aqui, é preciso dosar a crítica – correta, em termos gerais, mas inadequada para certas passagens da *História do Rio Grande do Norte* (o capítulo sobre a pecuária no século XVIII, que inclui indicações a respeito do cotidiano de vaqueiros em comitivas e de outros setores da população), da *História da República no Rio Grande do Norte* (as menções a versos e cantigas nas eleições) e da *História da Cidade do Natal* (festas religiosas e populares), dentre outras. Além disso, é necessário pensar sobre o que era povo naquela etnografia: o conceito incluía tanto trabalhadores pobres quanto os primos e tios do escritor, proprietários de terras, definição presente na obra-prima que é *Vaqueiros e cantadores*. O universo palaciano da história política e administrativa, portanto, podia possuir ganchos com aquela concepção de povo. E a palavra *História* compareceu nos títulos de alguns de seus mais importantes estudos etnográficos, como *História da Alimentação no Brasil e História dos nossos gestos*.¹⁴

A rejeição de se considerar o Câmara Cascudo historiador precursor da história das mentalidades pode ser confrontada com a importância do etnógrafo para esse campo de conhecimento. Afinal, Jacques Le Goff e seus colaboradores, na obra coletiva *La Nouvelle Histoire*, dedicaram verbetes ao sociólogo Émile Durkheim e ao antropólogo Marcel Mauss; e o historiador universitário mais atualizado metodologicamente não hesita em dialogar com os escritos etnográficos daquele e de outros autores brasileiros, como se observa em vários dos verbetes que compõem o *Dicionário crítico Câmara Cascudo*, organizado por mim.¹⁵

Uma questão muito adequadamente valorizada por Ricardo é a centralidade do gênero memorialístico no conjunto dos trabalhos de Câmara Cascudo, o que remete também para a importância da escrita nesse universo.

Desde o primeiro livro – *Alma patricia*, dedicado a escritores potiguares do final do século XIX e das décadas iniciais do século XX –, Câmara Cascudo falou de temas e personagens que fizeram parte de sua vida. Alguns daqueles escritores até foram seus amigos. O volume *Histórias que o tempo leva...* incorporou narração de seu pai sobre o episódio messiânico da Serra de João do Valle, no Rio Grande do Norte. Os estudos etnográficos (inclusive aqueles dedicados à literatura popular) mencionaram lembranças e personagens de seu círculo familiar e afetivo. Mesmo o romance *Canto de muro* contém referências indiretas a sua infância e juventude natalense. E os quatro volumes de memórias explícitas surgiram entre 1968 e 1972 (*O tempo e eu – Memórias*, *Pequeno manual do doente aprendiz*, *Na ronda do tempo e Ontem – Memórias*), quando o escritor já estava em idade avançada – dos 70 aos 74 anos.¹⁶

Ricardo define essa postura como “busca proustiana”, esforço para “resgatar o que está desaparecendo”. Na época da corrida espacial (fins dos anos 60 do século XX), em entrevista, Câmara Cascudo considerou que o folclore não se extinguiria e que os próprios astronautas o carregariam em suas naves.

Ao mesmo tempo, Souza entendeu literalmente certas passagens de Câmara Cascudo, como é o caso da “jumentalidade da minha geração” (entrevista de 3 de dezembro 1978 para o *Diário de Pernambuco*) e de um suposto autodidatismo do escritor. Existe muito de retórica da humildade nessas falas, misturada com auto-ironia e também com uma dose de escárnio dirigida àquele presente. Câmara Cascudo nunca escondeu sua dimensão de erudito, poliglota, versado em clássicos – *Prelúdio e fuga do real* é um diálogo com alguns dos grandes autores mundiais de sua preferência. É necessário não confundir um estilo histórico de formação de elite (professores particulares, biblioteca pessoal) com autodidatismo. Interpretar essa retórica é dar conta do peso literário que Câmara Cascudo incorporou em sua obra. A escrita não é apenas assunto desse autor, é também seu fazer. Poeta e romancista bissexto, ensaísta prolífico, seu texto mereceu a seguinte avaliação, na antologia *Literatura do Rio Grande do Norte*, organizada por Constância Lima Duarte e Diva Cunha: “seja qual for o tema tratado, é sempre literário”.¹⁷

Essa relação com a escrita é um problema mais amplo no que se refere à cultura popular. Ricardo assinala uma “empatia que levou o pesquisador (...) a ser dominado pelo objeto”. É possível questionar se há *objeto* ou se o trabalho de Câmara Cascudo

constitui confissão – donde a propriedade de Souza evocar Jean-Jacques Rousseau¹⁸ – e autoconsciência.

Modernidade e tradição

As tensas relações do pensamento de Câmara Cascudo com a modernidade foram muito destacadas por Ricardo Souza, com realce para sua opção pelo tradicional. Nesse campo, a província e seu estilo de sociabilidade surgiram como escolhas do escritor, contra aquilo que a grande cidade representava de agitação e impessoalidade.

Também aqui, é preciso estar atento a algumas doses retóricas. Câmara Cascudo viveu em Natal, uma cidade ainda pequena na primeira metade do século XX. No entanto, ele transitou pelas principais metrópoles brasileiras e teve grande parte da obra editada em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Salvador, além de colaborações em periódicos europeus e de outros países americanos. Sua ligação afetiva e intelectual com Mário de Andrade nos faz lembrar que os debates sobre tradição só eram possíveis no contexto da modernidade, responsável por acentuar a consciência daquela questão.

Câmara Cascudo escreveu num Brasil ainda predominantemente rural, mas tendendo ao predomínio econômico e populacional da cidade – no fim de sua vida, tal tendência já se consolidara plenamente. Seu trabalho faz parte desse processo, sob o signo da nostalgia (a identidade nacional existente num mundo que se desfazia), mas também de esperança (as tradições persistindo). E a imagem de povo apareceu com um papel destacado nesse processo de preservação de tradições – sua criação foi menos ressaltada.

Apesar das tensões, fica evidente que Câmara Cascudo entendeu a modernidade como horizonte inescapável.

Além das biografias

Ricardo Souza reitera, nas conclusões sobre os quatro autores que estudou, o peso de uma análise biográfico-sociológica. Evoca as “origens sociais” daqueles pensadores, salientando, em Câmara Cascudo e Gilberto Freyre, serem “descendentes de elites rurais provincianas em pleno processo de decadência e perda de poder a nível político e econômico”. Sylvio Romero foi identificado a uma “classe média nordestina empobrecida” e Euclides da Cunha associado à “pequena burguesia urbana”.

Essa interpretação tem o mérito de permitir entender articulações sociais das obras desses homens, e o grande risco de explicar esse problema com generalizações. Afinal, a imensa maioria dos “descendentes de elites rurais provincianas”, da “classe média nordestina empobrecida” e da “pequena burguesia urbana” não escreveu o que Sylvio Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre produziram! Seus escritos

têm vínculos *mediados* com aquelas bases sociais, pois, se eles permanecessem apenas como expressões dessas origens, seriam banais ideólogos das respectivas frações de classe. Quais mistérios fazem com que os quatro ainda nos desafiem e até seduzam, mesmo quando irritam com argumentos racistas (Sylvio Romero e Euclides da Cunha) ou com a ênfase exclusiva na harmonia social e o fascínio pelas elites (Câmara Cascudo e Gilberto Freyre)?

O historiador marxista Nelson Werneck Sodré, em *A ideologia do colonialismo*, respondeu a essa questão com a denúncia de racismo e dependência em relação a certos padrões culturais e políticos das potências mundialmente dominantes, sem comentar Câmara Cascudo.¹⁹ A resposta de Werneck Sodré ainda é insuficiente. Qualquer autor é mais do que seus projetos ideológicos conscientes, e isso evidencia que seus textos são dotados de tensões internas, de perspectivas até indesejadas. E também isso faz a tese de Ricardo Souza mais instigante, ao convidar o leitor atual a uma retomada daqueles pensadores, procurando entender suas múltiplas articulações com a historicidade brasileira.

Ao mesmo tempo, esse leitor não se exime de responder sobre quais são as culturas populares, as identidades nacionais e as modernidades de seu interesse, hoje. O modelo mais habitual de Brasil, nos debates abordados por Ricardo Souza, remete para o padrão formador ibérico/africano/índigena, acrescido da imigração européia (a asiática não mereceu maior atenção). Neste começo de século XXI, a identidade nacional, sempre em tensa elaboração, engloba imigração de hispano-americanos, coreanos, chineses, russos e croatas, dentre tantos outros, mais emigração de brasileiros – inclusive, dos descendentes de imigrantes... A população urbana é largamente majoritária no país. O tema da pós-modernidade tornou-se corriqueiro. Como discutir aquelas questões agora?

A resposta não está dada em nenhum autor. Ela é tarefa de cada um de nós. E não tem cabimento cobrar de Câmara Cascudo (nem de Sylvio Romero, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre) tarefas que são nossas.

Recebido em julho/2006; aprovado em setembro/2006.

Notas

* Professor livre-docente na FFLCH-USP, com pós-doutorado na Université de Paris III. Publicou, dentre outros livros, *Prazer e Poder do Amigo da Onça* pela Editora Paz e Terra e organizou o *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* pela Editora Perspectiva.

¹ SOUZA, R. L.de. *Identidade Nacional e Modernização na Historiografia brasileira: o diálogo entre Romero, Euclides, Cascudo e Freyre*. Tese de Doutorado em História, defendida na Fafich/UFMG, sob a orientação do Dr. José Carlos Reis. Belo Horizonte, 2006.

² BOSI, A. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.

VELLOSO, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1996.

³ HOLLANDA, A. B. de. *Novo Dicionário Aurélio* (versão eletrônica). Sem local, Positivo Informática, versão 5.0.40.

⁴ ROMERO, S. *Cantos populares do Brasil*. Edição anotada por Luís da Câmara Cascudo. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954.

FREYRE, G. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1944.

⁵ CÂMARA CASCUDO, L. da. *História do Rio Grande do Norte*. 2 ed. Rio de Janeiro/Natal, Achiamé/Fundação José Augusto, 1984-A (1 ed. 1955). Id. *Tradição, Ciência do Povo*. São Paulo, Perspectiva, 1971 (Debates – 34). Id. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1984-B (1 ed. 1938).

⁶ ANDRADE, M. de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo, Martins, 1972.

⁷ CÂMARA CASCUDO, L. da. *História da Cidade do Natal*. Natal, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte/Prefeitura Municipal de Natal, 1999 (1 ed. 1947).

⁸ LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Ática, 1986 (1 ed. 1914).

⁹ ORTIZ, R. Notas sobre as Ciências Sociais no Brasil. *Estudos CEBRAP*. São Paulo, Cebrap, 27, 1990.

¹⁰ FERNANDES, F. *A condição de sociólogo*. São Paulo, Hucitec, 1978.

¹¹ LAMARTINE (DE FARIA), O. *Sertões do Seridó*. Brasília, sem editora, 1980; MELO, V de. *Origens da Literatura de Cordel*. Natal: sem editora, 1991; GURGEL, D. *Danças folclóricas do Rio Grande do Norte*. Natal, EDUFRN, 1985.

¹² *Província*. Natal, Fundação José Augusto, 2, 1968; MAMEDE, Z. *Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual 1918-1968*. Natal, Fundação José Augusto, 1970.

¹³ CÂMARA CASCUDO, L. da. *López do Paraguay*. Natal, Typographia de A Republica, 1927; Id. *Conde d'Eu*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1933; Id. *O Marquez de Olinda e o seu tempo, 1793-1870*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1938.

¹⁴ Id. *História do Rio Grande do Norte*, op. cit.; Id. *História da República no Rio Grande do Norte*. Rio de Janeiro, Do Val, 1965; Id. *História da Cidade do Natal*, op. cit.; Id. *Vaqueiros e cantadores* op. cit.; Id. *História da alimentação no Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1983 (1 ed. 1967 e 1968); Id. *História dos nossos gestos*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1987.

¹⁵ LE GOFF, J. et alii. *La Nouvelle Histoire*. Paris, Complexe, 1978; SILVA, M. (org.). *Dicionário crítico Câmara Cascudo*. São Paulo, Perspectiva/Fapesp/FFLCH-USP/Fundação José Augusto/UFRN, 2003.

¹⁶ CÂMARA CASCUDO, L. da. *Alma patricia – Crítica literária*. 2 ed. Natal, Fundação José Augusto, 1998-A (1 ed. 1921); Id. *Histórias que o tempo leva... Da História do Rio Grande do Norte*. Mossoró, ESAM, 1991 (1 ed. 1924); Id. *Canto de muro – Romance de costumes*. 2 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977 (1 ed. 1959); Id. *O tempo e eu - Memórias*. 2 ed. Natal, EDUFRN, 1998-E (1 ed. 1968); Id. *Pequeno manual do doente aprendiz*. 2 ed. Natal: EDUFRN, 1998-C (1 ed. 1969); Id. *Ontem - Memórias*. 2 ed. Natal, EDUFRN, 1998-B (1 ed. 1972); Id. *Na ronda do tempo*. 2 ed. Natal, EDUFRN, 1998-D (1 ed. 1971).

¹⁷ Id. *Prelúdio e fuga do real*. Natal, Fundação José Augusto, 1975; DUARTE, C. L.e CUNHA (Pereira Macedo), D. (orgs.). *Literatura do Rio Grande do Norte – Antologia*. Natal, UFRN, 2001, p. 238.

¹⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Tradução de Fernando Lopes Graça. Lisboa, Olho d'Água, 1988.

¹⁹ WERNECK SODRÉ, N. *A Ideologia do Colonialismo. Seus reflexos no pensamento brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965 (1 ed. 1961).