

**APONTAMENTOS PARA UM ESTUDO DA EMERGÊNCIA DO CONCEITO DE
FOLCLORE NO PENSAMENTO SOCIAL BRASILEIRO.
O CASO DE SILVIO ROMERO.**

Manoel Carlos Fonseca de Alencar

Universidade Estadual do Ceará

manoelcarlosf@gmail.com

No contexto do refluxo do Indianismo, nos finais da década de 1860 e início da década posterior, os escritores brasileiros voltaram para as nossas tradições populares como requisito de nacionalidade. Nesse sentido, a apropriação que os escritores faziam da denominada “musa popular” eram as mais diversas, mas poucos tiveram a ideia de que a poesia popular deveria manter-se intocada pelo escritor, servindo como fonte para o desvendamento do caráter nacional, como professava o pensamento folclórico. Silvio Romero foi quem melhor sistematizou esse modo de pensar e um método de concretizá-lo. Pretende-se, com esse trabalho, analisar os significados da cultura popular nesse autor.

Palavras-chave: História; Literatura; Folclore.

No Brasil, o despertar do meio letrado para a importância da cultura popular como um elemento diferenciador da nação só apareceu nos anos de 1870. Depois da independência até esta década, os escritores brasileiros escreviam sobre tradições indígenas e não tradições populares. O termo popular era incomum, e quando começou a ser empregado foi em detrimento do indígena como personagem central das narrativas da nacionalidade. Silvio Romero, por exemplo, argumentava que o índio não deveria ser considerado brasileiro, mas outra raça ou civilização que possuía seus próprios hábitos e costumes. Segundo ele, a identidade do brasileiro era fruto do consórcio das três raças, sendo que cada uma delas, em separado, eram dotadas de identidades próprias: o português, o indígena e o africano, se não miscigenados, não eram brasileiros. O conceito de popular, assim, é concomitante a emergência do pensamento racial.

O termo folclore, por sua vez, foi aplicado pela primeira vez na Inglaterra por Williams Thoms, em 1846. A palavra é derivada dos vocábulos ingleses *folk*, que significa gente, e *lore*, saber. Com a terminação *lore*, Thoms pretendeu alçar o estudo do popular à condição de ciência, assim como foram substituídos, por exemplo, astrologia por *starlore*

(saber das estrelas). Esta era uma tendência do meio científico anglo-saxão em modificar as terminações gregas. Thoms o empregou no sentido de diferenciar-se dos conceitos de *Kultur de volkes*, utilizados por Herder e pelos irmãos Grimm, e *Volkspoesie*, de Schlegel, em decorrência da grande imprecisão que via no termo popular. (WILLIAMS, 2007, 149)

O conceito de folclore trouxe uma especialização que ainda não se havia desenvolvido plenamente no pensamento alemão. Ele delimitava bem claramente que a cultura popular seria somente aquela que tinha proveniência das camadas pobres e incultas, restringindo-se às sobrevivências de tempos mais antigos ou mesmo de povos primitivos. Isso porque os românticos, apesar de seu interesse pelas classes incultas e de terem sido os inauguradores da prática de coleta e publicação da poesia popular, manejavam a matéria popular de forma muito criativa. Os irmãos Grimm, por exemplo, recontavam o que ouviam dos camponeses ao seu modo. De outro lado, os folcloristas demonstravam interesse mais amplo: à atenção dada aos contos e poesias pelos românticos, os estudos folclóricos acrescentavam as danças, os rituais, às crenças etc. (BURKE, 1989)

Sílvio Romero realizou uma atualização do pensamento brasileiro em relação às novas tendências europeias. Com vistas a analisar a poesia popular, por exemplo, Romero utilizou o termo folclore, consolidando a prática entre os escritores brasileiros de coleta e publicação de “matéria popular”. Com o conceito, o autor insurgiu-se contra aquela forma um tanto livre e criativa de os românticos tratarem a poesia popular, propugnando o método científico como o mais adequado ao estudo das manifestações populares no Brasil.

Sublinhou o autor:

Há por aí muita gente que ainda hoje supõe que toda a sabedoria popular, todo o *folk-lore* se reduz a falar nas *quadrinhas* dos improvisadores anônimos e nas *festas de Igreja* em que o povo mais ou menos acidentalmente toma parte. Não, a coisa não é assim tão simples como a vadiagem letrada finge crer. O povo tocou em tudo; seu saber é uma enciclopédia inteira. Só na parte propriamente poética ele tem os *Reinados*, as *Cheganças*, os *Romances*, as *Xácaras*, as *Orações*, os *Versos gerais* ou *Cantigas soltas*. Mas não fica aí: ele tem os mitos, os contos, as adivinhas, os ditados, os anexins, as lendas de lugares e de tipos celebres, as danças, as festas propriamente suas, as benzeduras, uma medicina e terapêutica especiais, uma astronomia sua, as fábulas de plantas e animais, profecias, a interpretação original que vai fazendo diariamente sobre os acontecimentos

políticos; tem tudo isto, além do capítulo imenso das superstições. No Brasil, poucos têm investigado o nosso povo por face tão interessante. (ROMERO, 1888, 1120)

Com efeito, Sílvio Romero fez essas observações dirigindo-se aos românticos. Segundo ele, estes, ao considerarem o “popular”, não iam além de poesias e contos, os quais lhes serviam para análises linguísticas, geralmente em proveito de projetos de nacionalização da literatura, como foi o caso de José de Alencar em *O nosso cancioneiro*. Romero propunha tanto ampliar as manifestações a serem consideradas populares, como lançar sobre elas outro olhar. O popular, desde então, seria estudado por meio de um método científico, baseado em um conhecimento etnológico e etnográfico. Reside aí a sua crítica aos românticos, sobretudo quanto à forma como estes operavam com a poesia popular recolhida. A censura dirigia-se a Almeida Garrett e aos irmãos Grimm – os quais, considerando que o povo corrompia o que em sua origem era “popular”, viam-se no direito de corrigir a poesia do povo –, mas também se estendia a “um ou outro escritor nosso, que, por acaso, houvesse colhido alguma *quadrinha* em uma festa de aldeia, para logo expandir-se aos fulgores líricos e supra-humanos da musa popular”. (ROMERO, 1888, p.16)

Desta forma, um dos questionamentos de Romero à ideia de “popular” entre os românticos remete ao que ela circunscreveu como cultura popular. Quando Sílvio Romero empregou o termo, tinha como objetivo abranger amplo espectro de manifestações do povo, visto que os românticos se restringiram aos contos e à poesia popular. O fato foi uma inovação em sua época e serviu às gerações posteriores de folcloristas, pois o popular passou a englobar hábitos, costumes, crenças, festas, danças etc.

Na introdução do livro de Sílvio Romero, *Cantos populares do Brasil*, Teófilo Braga faz uma classificação muito importante que nos ajuda a entender o que circunscrevia o “popular” no século XIX:

Esta designação de *poesia popular* é imperfeita, porque compreende: 1º a *tradição*, oral ou escrita, transmitida sem conhecimento da sua proveniência; 2º a *vulgarização* ou popularidade de certos cantos individuais; 3º o *sincretismo* destes dois elementos: a) como *abreviação*, na expressão oral, b) ou como *ampliação* escrita pelos homens cultos, que comunicam com o povo ou se inspiram diretamente do meio popular. (ROMERO, 1883, XXIX)

A poesia popular, assim, não abrangeria exclusivamente aquelas criações que tiveram sua proveniência direta do povo; daí porque, para distingui-la, Braga frisou a necessidade de acrescer a esta o qualificativo “tradicional”. A pesquisa da poesia popular no Brasil, segundo o autor, tem sua relevância porque ela guarda vestígios de costumes ancestrais, do tempo em que o país ainda era colônia de Portugal. Em suas palavras, a poesia popular tradicional representa

[...] o estado da civilização que recebeu em uma dada época e que o isolamento torna estável, da mesma forma que o indivíduo quanto mais se imerge nas ínfimas camadas sociais mais persiste na situação psicológica rudimentar de que já estão afastadas as classes cultas. Tal é o fenômeno da sobrevivência dos costumes entre o povo. (ROMERO, 1883, XXX)

Nesse sentido, Braga sublinhou que no país existe uma parte tradicional, “que se liga ao romanceiro e cancionero do ocidente da Europa”, e outra parte, “filha da improvisação individual e, portanto, popularizada”. (ROMERO, 1883, XV). A parte tradicional de nossos cantos teria proveniência europeia. Como existiam algumas diferenças nas versões brasileiras recolhidas, Teófilo acentua serem estas o resultado de obliterações, decadências e transformações. Segundo o escritor português,

O que se pode concluir, sendo o elemento colonial do Brasil o mesmo que o da Índia, é que as tradições poéticas na população brasileira foram não só deturpadas pelas tradições da classe negra e do selvagem, como sistematicamente esquecidas pelo desprezo que sobre elas atraíram os Jesuítas com a sua direção moral. (ROMERO, 1883, XVII)

Nesse sentido, o autor se perguntou como renasceu, com tamanha florescência, em seu tempo, a poesia tradicional no Brasil. A sua conclusão é a de que, além de “uma persistência provincial espontânea”, a tradição foi favorecida pela permanente migração portuguesa para o país. Caso se pretendesse falar em tradição, portanto, o Brasil não era dotado de uma, pois o que havia de remoto em sua poesia era originário de Portugal. O que

existia de especificamente brasileiro era uma poesia individual, ou popularizada, e não tradicional.

Silvio Romero adotou essa mesma classificação de Braga. Discordava, contudo, em pontos importantes. Um era a ideia que estava em Garrett, compartilhada por Teófilo Braga, da “inerrância” do povo. Segundo a teoria, haveria uma poesia primitiva, em um passado distante, que foi criada não por este ou aquele indivíduo, mas pelo povo anônimo. Essa poesia, com o tempo, estava sujeita ou a uma abreviação, quando realizada pelo povo, ou a uma ampliação, resultante do aprimoramento dado pelas classes cultas. Caberia ao estudioso do “popular” restabelecer o traço primitivo. A consequência da teoria da inerrância para a poesia popular era negar qualquer aspecto tradicional às criações brasileiras, pois as transformações ocorridas na poesia popular tradicional portuguesa eram, na verdade, deturpações.

Silvio Romero manifestou-se contra essa teoria. Segundo ele, as transformações da poesia portuguesa, que se deram pelo contato desta com as raças indígenas e africanas, não deveriam ser consideradas como corrupções, mas como criações do povo. As posições do autor ficam evidentes na crítica ao livro *A poesia popular no Brasil*, de Celso Magalhães, que havia seguido Teófilo Braga em sua teoria da inerrância popular:

O maranhense parecia supor que, uma vez formado um romance, tudo quanto se lhe juntasse posteriormente era um deturpamento. Entendemos por outro modo; reconhecemos no povo *a força de produzir* e o *direito de transformar* a sua poesia e os seus contos. (ROMERO, 1888, 67)

Romero classificou o fenômeno de transformação da poesia popular portuguesa como *criação indireta*. Nesse ponto, ele demarcou uma posição importante. As variantes, coletadas pelo autor, dos romances e xácaras, reisados e cheganças, orações e parlendas, versos gerais e quadrinhas faziam parte das tradições populares brasileiras, pois são diferentes das portuguesas. Existia também uma vasta poesia popular que tinha como criador direto o povo brasileiro, representado no mestiço. Como ele bem afirma,

Indicar no corpo das tradições, contos, canções, costumes e linguagem do atual povo brasileiro, formado do concurso de três raças, que há quatro séculos se

relacionam, mostrar o que pertence a cada um dos fatores, quando muitos fenômenos já se acham baralhados, confundidos, amalgamados: quando a assimilação de uns por outros é completa aqui, e incompleta ali, não é tão insignificante, como à primeira vista pode parecer. Quais são na poesia os agentes criadores e quais os transformadores? O agente *transformador* por excelência tem sido entre nós o mestiço, que por sua vez já é uma transformação; ele porém tem por seu lado atuado também como criador. Os *criadores* são diretos e indiretos e são as três raças e o mestiço. (ROMERO, 1888, 58)

A poesia lírica foi outro ponto de discordância entre Romero e Teófilo Braga, pois como afirmava este, sendo a poesia lírica aquela que constitui a maior singularidade brasileira, é de origem individual, e não anônima. Por isso, Braga a denominou popularizada, e não popular. Ela seria “talvez, mais importante enquanto revelação do gênio de um novo produto étnico que entra na corrente histórica”. O exemplo desse lirismo oferecido por Teófilo Braga foi a modinha. Com sua origem no Brasil, sendo geralmente de autoria individual, a modinha se popularizou em Portugal e no Brasil. Com o tempo, certamente, se tornaria anônima, constituindo-se como poesia popular brasileira. Silvio Romero, porém, discordou de Teófilo Braga. Como salientou Romero:

As canções líricas que coligimos são anônimas. A par destas existe a poesia *bárdica* popularizada, máxime política. São canções que têm origem individual, mas de que as massas se apossaram. São, entre outras, as celebres *modinhas* tão apreciadas pelos europeus. Não as coligimos por estarem fora do nosso plano. Alguns portugueses, que de nossa poesia popular só conhecem as *modinhas*, que não são em rigor de origem *anônima*, dizem que por meio delas este país, quando colônia, chegou a influir na literatura da metrópole. (ROMERO, 1888, 39)

Conclui-se, com efeito, que Silvio Romero coletou um amplo conjunto de poesias líricas e anônimas no Brasil que não tinham qualquer correspondência em Portugal. Elas eram para ele a prova patente de que, em quatro séculos, no Brasil, se gestou uma poesia popular, ou melhor, uma poesia tradicional, e não uma poesia *popularizada*, como queria Teófilo Braga.

O método utilizado por Sílvio Romero para comprovar o anonimato das poesias colhidas foi verificar se estas realmente não tinham autores e, em seguida, pesquisar a sua

disseminação pelo país. Nesse ponto, ele contou com a colaboração de outros pesquisadores, que, ou lhe enviavam poesias coletadas, em suas localidades, ou comparavam as que recebiam de Romero com as que tinham em mãos. Desta forma, se uma mesma poesia existisse em várias localidades, e não houvesse autoria, era sinal de sua disseminação e anonimato, constituindo-se como uma poesia popular. Interessado, sobretudo, em revelar a cultura popular brasileira, o autor formou o seu repertório com aquelas poesias populares que não faziam parte do cancionário português.

O sentido da cultura popular, portanto, em última análise, era o de repertoriar manifestações do povo que servissem ao seu programa nacionalista. Como, ao seu tempo, o processo civilizatório avançava no Brasil, com a expansão das relações modernas e capitalistas, que tendem a igualar as culturas, Silvio Romero, entre outros escritores, foram em busca daqueles elementos que ainda não haviam entrado em contato com a civilização uniformizadora. Por isso a atenção àqueles sujeitos que residiam em espaços sociais distantes das cidades: as populações dos sertões brasileiro.¹

Nesse sentido, a civilização é entendida como um fenômeno exterior e superficial, uma aparência que suprimiria a essência nacional. Encontra-se aí um paradoxo que atravessou o pensamento social brasileiro no século XIX. O país deveria progredir a estágios mais avançados, tendo como reflexo os países europeus, sobretudo a França. Deveria civilizar-se. Mas a civilização era, na maioria das vezes, identificada como sinal de decadência e superficialidade. O meio urbano e civilizado, como desenhado por um sem-número de romances oitocentistas, era considerado o *locus* por excelência de relações mundanas e degeneradas, onde sobressaem relações ditadas pelo interesse vil e comportamento dissimulado. A civilização era, em síntese, uma sociedade de aparências. José de Alencar bem a demonstrou em seus romances urbanos.

Deve-se frisar, no entanto, as diferenças entre românticos e realistas, ou folcloristas, em relação à cultura popular, como bem apontou Renano Ortiz. (ORTIZ, 1992) Os românticos brasileiros chegaram a considerar o popular como um elemento formador da nacionalidade, mas estavam pouco afeitos à ideia de civilização quando esta vinha acompanhada da ideia de progresso. O sentido de civilização para os românticos remetia

¹ A palavra sertão, aqui empregada, não diz respeito à uma região geograficamente delimitada, como conhecemos hoje, mas ao sentido atribuída a ela no século XIX, ou seja, todos aqueles espaços interiores do Brasil que se encontravam longe das cidades.

mais ao controle e comedimento dos hábitos e costumes do que a associação destes com um programa modernizador, como foi o caso dos folcloristas. (PECHMAN, 1999). Neste caso, O antídoto apresentado por Romero contra a civilização era mais civilização, como bem mostraram Starobinski e Elias, em seus estudos dos significados da palavra no pensamento francês.²

. É tônica em todos os escritores da “geração de 1870”, da qual Silvio Romero é um dos pensadores centrais, a ideia de que o avanço do processo civilizatório, com suas indústrias e trens, era inevitável e necessário. Franklin Távora, ao avaliar as condições que possibilitaram o desenvolvimento do banditismo no Norte, apontando as saídas para saná-lo ou mesmo de eliminá-lo, conjuntamente com toda a tradição oral que se formou em torno daquele, já anotara no prefácio de seu romance *O Cabeleira* (1876),

Que não seria deste mundo – pensei eu, descendo das eminências da contemplação às planícies do positivismo, - se nessas margens se sentassem cidades; se a agricultura liberalizasse nessas planícies os seus tesouros; se as fábricas enchessem os ares com seu fumo, e nele repercutisse o ruído das suas máquinas. Desta beleza, ora a modo de estática, ora violenta, que fontes de renda não haveriam de rebentar? Mobilizados os capitais e o crédito, animados os mercados agrícolas, industriais, artísticos, veríamos aqui a cada passo uma Manchester ou uma New York. (TAVORA, 1971, 14)

De outro lado, o republicanismo defendido por Romero, e por sua geração, deparou-se com a ideia de povo como agente político do regime que almejavam instaurar. Se no Império os escritores poderiam dar-se o gosto de alçar a figura um tanto alegórica e fantasiosa do indígena como o representante popular, os republicanos viram-se obrigados a uma compreensão mais “realista” do povo. O povo, nesse sentido, distancia-se daquele ente ideal e ingênuo propugnado pelo romantismo imperial, pois este seria não somente o símbolo nacional, mas o cidadão constituído; e, nessa condição, a figura central da *res publica*.

² Jean Starobinski e Norbert Elias ao analisarem as tensões entre os significados das palavras civilização e cultura, apontam uma diferença entre o pensamento francês e alemão. Enquanto neste, civilização se apresenta como uma ideia preponderantemente negativa, servindo de esteio para uma crítica incisiva à sociedade de seu tempo, no caso francês também se estabelece uma crítica à civilização, mas a solução para resolvê-la é aprofundando ainda mais o processo civilizatório. Encontra-se aí uma das diferenças fundamentais do romantismo alemão.

O custo de ter em conta o povo como um agente político foi alto, para essa geração republicana e racialista, ou pelo menos para o povo ao qual seus estudos se dirigiam. As suas considerações e conclusões sobre o *modus vivendi* das populações pobres do Brasil, constituídas em sua grande maioria por negros, índios e mestiços, sem contar a significativa parcela de brancos pobres, as lançava no mais profundo foço de obscurantismo cultural. Daí porque a raça ter sido vetor principal de suas análises. O conceito de raça reiterava a raça branca como superior e civilizadora das demais raças, sendo estas apontadas como degeneradas. Esse ponto de vista de Silvio Romero redundou em um pessimismo desalentador: como construir uma nação em que a maioria de seu povo era tida como inapta a se tornar cidadã da república? Um dos caminhos era civilizar o povo. Nesse sentido, é notável nos programas dos realistas e folcloristas, e mesmo de modo difuso em suas obras, a ideia de que o Estado e a sociedade deveriam se empenhar em educar e civilizar o povo. Eles próprios consideravam-se agentes civilizadores – “mosqueteiros intelectuais”, na bem empregada expressão de Nicolau Sevcenko – fazendo de suas obras quase libelos em prol de seu ideal reformador. (SEVCENKO, 1995)

Não cabe aqui pormenorizar o que parece um contrassenso do pensamento de Romero quanto à cultura popular. O importante é considerarmos que a associação entre as ideias de cultura e de popular consolidaram-se no país por via do conceito de folclore, elaborado no pensamento social brasileiro por Silvio Romero. Nesse contexto, guardava certa distância daquilo que haviam formulado os alemães, pelo menos em três pontos: um pensamento científico alicerçado no positivismo emergente; a peculiaridade de correlacionar-se com o pensamento racial; não negar radicalmente a civilização, mas reformá-la e aprofundá-la.

Por fim, vale notar que havia muitas coincidências entre os românticos e os folcloristas em suas visões sobre a cultura popular. Como os românticos, os folcloristas apegavam-se à ideia de tradição, considerando cultura popular apenas os elementos mais imutáveis das sociedades, valorizando o passado em detrimento do presente; da mesma forma, consideravam como portadores do popular apenas os camponeses, atribuindo-lhes qualidades de simplicidade, ingenuidade e primitivismo; igualmente, ao especificar o que era necessariamente a cultura popular, incluíam apenas a poesia, as festas e as lendas. Tais

atributos da cultura popular serviam à ideia de nação, pois davam a esta uma ancestralidade assentada em um substrato anônimo e mítico, que servia como seu principal fundamento.

Referências bibliográficas

- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992, p. 33. V.1.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'Água, 1992.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Tese de doutorado: IFCH- Campinas, 1999.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.
- ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.
- _____. *Cantos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional – Editora, 1883. Vol. 1 e 2 (notas de Teófilo Braga).
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TAVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Ática, 1971.
- WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.