

Flavia Guia Carnevali

👁 17394

Folcloristas e cultura popular: desigualdades e subjetividades na construção da identidade nacional brasileira na *Belle Époque*

O artigo investiga a visão singular dos folcloristas, em especial da folclorista mineira Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921), considerada pioneira na aplicação das diversas formas da cultura oral à pedagogia, com relação à cultura popular e as teorias deterministas em voga na segunda metade do século XIX...

... Analisando a maneira pela qual ela colocava-se como intermediária em relação às práticas populares podemos verificar como suas intervenções estavam em consonância com uma missão civilizadora que a elite letrada brasileira atribuía para si numa conjuntura histórica marcada pela preocupação com a construção de uma identidade nacional.

Palavras chave: Nacionalismo; Folcloristas ; Cultura popular ; Brasil República ; *Belle Époque*.

Flávia Guia Carnevali^[*]

Mestre, Universidade de São Paulo

flaviaguia@usp.br (mailto:flaviaguia@usp.br)

Folcloristas e cultura popular: desigualdades e subjetividades na construção da identidade nacional brasileira na *Belle Époque*

Introdução

Levando em conta a proposta de refletir sobre a percepção social das desigualdades, demonstrar como elas são edificadas no tempo e no espaço e como elas são construídas, reproduzidas e legitimadas ao longo do tempo, a proposta do artigo é discutir inicialmente como o próprio conceito de Nação foi historicamente « inventado » e construído no nascimento das chamadas Nações modernas. Sendo assim, o artigo pretende discutir como, ao longo do século XIX, o chamado movimento romântico voltou-se para os costumes populares, para as expressões dos subalternos do mundo rural, elevando-as ao patamar das marcas da nacionalidade.

No caso brasileiro, especialmente após a independência formal em 1822, coube também a intelectualidade e a chamada « geração romântica » inventar as tradições nacionais. Foram também buscar no folclore e na cultura popular, o substrato da nação e da nacionalidade. Mas no período que se convencionou chamar de *Belle Époque* (1870-1914) o mundo ocidental estava sob a égide das teorias científicas europeias, do positivismo no campo teórico e o quadro cultural era fortemente influenciado pelas idéias de civilização e progresso.

No Brasil, nesse período que coincide com a transição para o regime republicano, a preocupação em construir uma identidade nacional permanece só que agora influenciada por esse novo quadro cultural. O particularismo e a singularidade romântica são substituídos pelos ideais universalistas. A tarefa era gigantesca : como assegurar, demarcar nossa singularidade frente às demais nações se era justamente a singularidade mestiça que nos tornava impermeáveis à civilização, a modernidade e ao progresso. Do sentimento de desigualdade veio a identidade, ou a subjetividade da nação. Parte da intelectualidade, em especial os folcloristas, vão se voltar aos suportes concretos da mestiçagem, e, portanto, da nacionalidade, a chamada cultura popular, seus contos, cantos, provérbios, e vão elevá-los a patrimônio nacional, a marcas da nacionalidade.

Dessa forma, a intenção é discutir no artigo como as teorias deterministas, a ciência da época legitimava um discurso que impunha desigualdade entre raças e nações e como parte da intelectualidade brasileira, os folcloristas, especialmente na figura de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921), desconstruiu essa percepção e a transformou em singularidade e identidade ainda que muitas vezes sob um viés autoritário.

I. A Nação e a construção da memória

O nacionalismo deve ser pensado dentro de um quadro teórico e conceitual muito amplo já que ao longo da história do conceito houve uma gama muito grande de teóricos, testemunhos e interpretes do tema da nacionalidade, tendo sido utilizado pelas mais diversas colorações ideológicas. Aprofundar a discussão das variadas vertentes assumidas pelo nacionalismo ultrapassaria os limites e objetivos desse artigo, mas certamente é uma discussão que passa pela questão da produção cultural. Isso porque como destaca Benedict

Anderson (Anderson 1989, 12) o nacionalismo é um artefato cultural que inspira uma legitimidade emocional profunda. Ainda segundo esse autor o nacionalismo teria surgido de sistemas culturais que entraram em decadência com o advento da racionalidade iluminista que seriam a comunidade religiosa e o reino dinástico. E por ser um sistema de representação cultural, não pode ser colocado lado a lado com sistemas políticos abraçados conscientemente pelos cidadãos.

A « comunidade imaginada » chamada Nação baseia-se na construção de uma memória nacional reconhecida e partilhada por todos porque é ela que confere identidade que por sua vez baseia-se na diferença com relação às outras nações. Como se o reconhecimento viesse da diferença. Como artefato cultural a imaginação nacional manipula as lembranças e o esquecimento, manipula a memória, cria lugares específicos para ela como monumentos e museus que destacam apenas uma parte do passado que deve ser lembrado. A frente desse processo estarão os Estados Nacionais e suas vastas campanhas pela alfabetização em massa, a escola primária fará a filtragem e reciclagem daquilo que será chamado tradição nacional. (Lowenthal, 1999,75). Como destaca Renan quando faz referência às nações modernas: « (...) a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas » (Renan 1997,20).

Nesse contexto de construção das identidades nacionais e memórias coletivas não há como não citar a importância do imaginário romântico. No período pós-revolução francesa até pelo menos 1848, esse movimento cultural, especialmente sua influência na questão historiográfica, tomará a questão nacional como eixo central dos seus debates. Em linhas gerais a historiografia romântica preocupou-se com o tema da nacionalidade devido a uma frustração com os ideais revolucionários iluministas e seus desvios posteriores como a violência da época napoleônica, o industrialismo e a crescente deturpação do mundo rural. É importante destacar que a sensibilidade romântica é muito mais complexa do que isso, mas sem dúvida nenhuma, o ideário utópico romântico considerava a nação « como o veículo por excelência de acesso ao reino humano da harmonia e da perfectibilidade » (Saliba 1991,67)

E será justamente nesse momento em que cada nação só perceberá sua natureza singular em confronto com as outras é que o povo, a cultura popular torna-se objeto de interesse. Os intelectuais românticos voltam-se para a poesia, a literatura, a música, religião e festas populares já que essas manifestações representariam não só a singularidade das expressões culturais do povo, mas, sobretudo, a singularidade da nação.

A noção romântica de povo é construída em contraste com as camadas cultas moradoras dos centros urbanos, o camponês era considerado o verdadeiro depositário da cultura popular. O povo era, para os intelectuais românticos, natural, simples, inculto, instintivo, irracional, enraizado nas tradições e no solo de sua região. O indivíduo povo estava dissolvido na comunidade. Esse enfoque sobre o conceito de povo bem como o de cultura popular irá ressoar nos estudos de folclore no Brasil. É o que discutiremos mais detidamente a seguir.

II. As teorias científicas do século XIX, os saberes positivos e o projeto de construção nacional.

A primeira tentativa sistemática de forjar um modelo de nação e nacionalidade vem junto com a construção de uma história nacional subsidiada pelo Estado independente, a partir de 1822. Tentativa representada principalmente pelo Arquivo Público do Império (1838) e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838). Engajados nesse projeto, assim como na Europa, também estavam os primeiros autores românticos. As questões e temas que permeavam o ideário romântico no Brasil retratavam a busca do caráter nacional e a

preocupação em produzir uma literatura verdadeiramente brasileira, diferente do que era feito anteriormente. O gosto pela natureza, o indianismo e a religião eram os principais temas veiculadores das questões que preocupavam os intelectuais envolvidos no processo de formação da identidade nacional.

Mas essa questão se aprofunda e ganha novos matizes na *Belle Époque* (1870-1914) já que é nesse período que o nacionalismo contemporâneo se define. Nesse contexto, as perguntas sobre quem era o brasileiro, e a preocupação em dotar o Brasil de uma cultura nacional (de uma subjetividade) continua, assim como a utilização da chamada « cultura popular » ou folclore nesse projeto. No entanto, na *Belle Époque* estávamos sob forte influência do naturalismo e das teorias científicas trazidas da Europa, desse modo, houve um certo rompimento com a « geração » romântica anterior na medida em que se discutia a necessidade de dar um enfoque mais científico aos estudos do folclore.

O projeto desses intelectuais consistia na superação do atraso cultural brasileiro para que pudessemos alcançar a parcela mais avançada da humanidade. Influenciados pelas linhagens ideológicas positivistas e evolucionistas, oscilavam entre a adoção de modelos deterministas e a exaltação de uma « modernidade nacional », e a verificação de que o país, como tal, era inviável. Ainda não éramos uma nação devido às extremas diversidades regionais, ainda convivíamos com os males que o trabalho escravo nos deixara. O grande dilema desses intelectuais era: como construir uma nação se não tínhamos uma população definida? Não sabíamos quem era o brasileiro.

À elite intelectual brasileira coube fazer adaptações e acomodações das teorias que vinham da Europa, quando transplantadas para a realidade brasileira, já que elas impunham um diagnóstico radical para a nação. Em linhas gerais prevaleceram as formas de consciência mais amenas e esperançosas em relação ao futuro do país. Não criam um nacionalismo epidérmico, mas conseguem criar uma identidade nacional muito forte na medida que é eficaz, invadindo o hino e o ensino.

Forjaram um projeto de nação do qual faziam parte o fascínio em relação ao exterior, a crença no branqueamento da nação como forma de superar o atraso, a negação das diversidades regionais, o discurso higienista, a adoção de um liberalismo puramente ornamental (Holanda 1995, 83)¹, e a apropriação da cultura popular através de um discurso regenerador e civilizatório na tentativa de dar sustentação a uma identidade nacional. Essa visão sobre o Brasil, mesmo míope em relação à realidade nacional, muitas vezes constrangida, deixou imagens e construções que perduram até hoje. Assim como a literatura romântica no Brasil foi capaz de construir uma visão europeizada do índio, sob a justificativa de um retorno às origens, que perdura no imaginário popular.

Então contrariando as visões de Gobineau e Lapouge com suas previsões alarmantes que condenavam uma sociedade mestiça como a brasileira à eterna barbárie, nossos intelectuais acreditavam no nosso « branqueamento », porque precisavam acreditar no futuro, mas não tinham certeza de que ganhariam a aposta. Dessa forma, precisaram superar a questão da mestiçagem e admitir que a riqueza do nosso folclore, transformado a essa altura em elemento definidor e formador da cultura nacional, estava justamente no cruzamento das tradições portuguesas com as dos negros e índios. A partir daí, era de suma importância preservar do efeito corrosivo do progresso os “costumes do povo” para transformá-lo em patrimônio cultural da nação, necessário para a manutenção de um sentimento nacional.

Portanto, mais do que superar o sentimento de inferioridade imposto pela questão da mestiçagem, alguns de nossos intelectuais, especialmente Silvio Romero, e os folcloristas de forma geral, passaram a acreditar que era justamente na mestiçagem que estaria a essência cultural e popular do Brasil. Mas é claro que essa “essência morena” deveria embranquecer-se, mas sem romper os vínculos com seu passado histórico fundador. Nesse contexto, a busca pelas manifestações populares justifica-se, na medida em que elas seriam vistas como documentos que atestariam a identidade nacional brasileira, ou seja, eram uma dimensão mensurável e concreta da mestiçagem.

Apesar do combate aos floreios e a retórica romântica não é possível dizer que houve um rompimento total com a chamada « geração » (Sirinelli, 2006, 135)² romântica já que muitos folcloristas da segunda metade do XIX e até mesmo da « geração modernista » das primeiras décadas do XX ainda acreditam na existência de uma « essência » nacional, da qual o povo, especialmente aquele que habita as áreas rurais, seria o verdadeiro depositário e ainda recuperam noções romântico conservadoras sobre os ideais de « Nação », « natureza », « comunidade » e « raízes populares autênticas ». Além disso, assim como os românticos, os intelectuais da geração de 1870 ainda tinham no centro de suas preocupações a questão da identidade nacional, a preocupação em fundar uma cultura nacional e de pensar a respeito da brasilidade.

Mas é inegável que o discurso dos folcloristas torna-se especialmente interessante na Belle Époque, porque eram vozes dissonantes em meio a um ambiente cultural que menosprezava as manifestações populares, já que durante esse período, havia por parte da elite intelectual um consumo desenfreado de bens de consumo europeus, especialmente franceses, consagrando no Brasil seus modos de vida, usos e costumes, formas de pensar e agir. Assim, percorria o Brasil uma ânsia pela europeização e pela modernização (sempre a partir do Rio de Janeiro). Se logo após a independência havia uma atração e uma busca pelas raízes nativistas e um « desejo de ser brasileiro » - na expressão de Antonio Candido -, neste momento manifesta-se paradoxalmente, quase que um desejo de ser estrangeiro.

Outra importante relativização a ser feita é que se o discurso dos folcloristas foi inovador porque voltou seu olhar para as manifestações populares, vendo-as como documentos que atestariam a singularidade e a identidade da nação, ao mesmo tempo, em nenhum momento a essas mesmas manifestações, fossem elas de cunho musical ou literário, foi atribuído valor estético. Em geral, a atitude dos folcloristas frente aquilo que coletavam era de um polido menosprezo. Sem valor estético, o folclore popular era apenas documento, seja ele linguístico, mitológico ou etnográfico.

O que é importante ressaltar na atitude dos folcloristas é uma espécie de urgência em « salvar », registrar, documentar os costumes, as danças, cantigas, brincadeiras, versos e festas populares, mas não havia uma preocupação em analisar esse material, enfim, em considerá-lo uma manifestação artística. Isso porque, o campo dos primeiros estudos de folclore realizados no Brasil foi perpassado pela idéia de pobreza das tradições populares. Já que o próprio conceito de « cultura popular » como salienta Roger Chartier (Chartier 1994)³ é uma categoria erudita, que pretende delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular. Justamente porque para os nossos « homens de letras » havia uma divisão muito clara entre cultura popular e cultura erudita, a partir daí, apropriam-se dessa cultura popular imbuídos de uma missão que, quase sempre, como foi dito acima estava ligada a preservação do que consideravam a matéria prima do que viria a ser a verdadeira cultura nacional.

III. A folclorista Alexina de Magalhães Pinto e a construção da identidade nacional brasileira na *Belle Époque*

É o que podemos perceber nos trabalhos de uma folclorista mineira chamada Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921), que se dedicou, sobretudo, a coleta do folclore infantil, seus contos, cantos e brincadeiras. Publicou na área do folclore *Nossas Histórias* (1907), *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil* (1907), *Os nossos brinquedos* (1909), *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* (1916) e *Provérbios, Máximas e observações usuais* (1907).

Logo na abertura do seu livro *Cantiga das crianças e do povo e danças populares* em nota aos « estudiosos e educadores » Alexina deixa evidente sua função de intelectual, fornecer um material cheio de « seiva nacional » aos « homens de gabinete », aos cultores da arte e da ciência:

« Como sabemos, a arte primitiva é hoje objeto de ciência; a ciência toda experimental; a grande arte filha da natureza. Ora, tudo o que tenda a facilitar o contato dos homens de gabinete com os seus objetos de estudo, dos artistas com os modelos vivos, cheios de seiva nacional, pode aproveitar à ciência e à arte(...) » (Pinto 1916, 6)

Além de folclorista, Alexina foi professora primária em sua cidade natal São João Del Rey e também no Rio de Janeiro. Como professora foi inovadora ao insurgir-se contra os métodos de memorização maquinal utilizados pelos professores na alfabetização das crianças, métodos esses totalmente desvinculados da experiência cotidiana. Figura quase obscura e esquecida nos estudos de folclore no Brasil, sua grande inovação nessa área foi utilizar material folclórico para compor livros destinados à biblioteca infantil, sendo que o livro *Provérbios, Máximas e observações usuais* foi adotado nas escolas públicas mineiras.

Assim, analisando o material deixado por ela, rico em notas e observações podemos perceber de que forma Alexina envolve-se nessa tarefa de recuperar e preservar a cultura popular e dar a ela condições de integrar as tradições nacionais. Além da preocupação em garantir máxima fidelidade na certeza de estar atingindo os padrões científicos para uma área de estudo que pretendia firmar-se enquanto saber científico, dono de metodologia própria podemos perceber no discurso da folclorista de que forma ela apropria-se da cultura popular e com quais objetivos. Fazia parte dessa apropriação a elaboração de uma literatura didática voltada ao uso das crianças nas escolas e também o uso pelas crianças em casa sob a supervisão e participação ativa dos pais (especialmente as mães).

Além disso, como já foi dito, recolher e preservar o material folclórico por si só seria de suma importância para a constituição de um material simbólico reconhecido como fator de unidade nacional partilhado por todos, mas no caso da Alexina, serviria, sobretudo, como material didático para a educação moral, musical, artística, física, higiênica e patriótica da parcela regenerável das crianças brasileiras, ou seja, aquelas que poderiam frequentar a escola. Alexina guardava assim a certeza de que com seus estudos folclóricos estaria contribuindo para a unidade da nação e, ao mesmo tempo, que seus livros contribuiriam com a educação intelectual dos futuros cidadãos brasileiros que seriam capazes assim de superar o nosso atraso cultural e fazer o Brasil alcançar a parcela mais avançada da humanidade.

Ela, assim como outros intelectuais de sua época, apostava no poder regenerador da educação, ou seja, era preciso regenerar a população brasileira, começando pelas crianças, entendidas como núcleo da nacionalidade, tornando-as saudáveis, disciplinadas e produtivas. Dessa forma, Alexina fez um uso muito particular dos chamados brinquedos infantis, mesmo esses estando ligados ao prazer, segundo ela, o ócio quando bem orientado, educa, sana e une. A tarefa na qual ela se debruça ultrapassa a simples coleta e preservação da cultura popular, serve, sobretudo à unidade pátria, já que ajuda a formar cidadãos física e psiquicamente sãos.

Além de transformá-los em corpos fisicamente fortes, no dizer da Alexina, « ser alegre é ser forte », os brinquedos « moldariam » os corpos infantis de acordo com os princípios higiênicos, ou seja, além de fortes, os corpos deveriam adquirir movimentos « graciosos », « harmônicos », « suaves », as vozes deveriam ser « claras » e « expressivas ». A todo o momento, surgem expressões desse tipo que estão ligadas diretamente à forma da criança « atuar » durante a brincadeira, uma « atuação » dirigida sempre por adultos. Essas observações apareciam, por exemplo, num simples brinquedo de roda conhecido e cantado até hoje pelas crianças como « Caranguejo » (Pinto 1906, 9).

« Caranguejo não é peixe

Caranguejo peixe é;

Caranguejo não é peixe

Na vasante da maré.

Palma, palma, palma

Pé, pé,pé;

Caranguejo só é peixe

Na enchente da maré. »

Logo depois do título já há a indicação que qualifica o brinquedo como sendo um « brinquedo de roda » e que como tal implicaria em « movimentos de braços, pernas e quadris », portanto um exercício completo. Mais adiante, Alexina explica como se deve brincar, que ao bater os pés no chão o movimento deve ser leve (o destaque na palavra é da própria Alexina) :

« Roda de crianças girando de mãos dadas e cantando. As palavras-Palma, palma, palma, todas batem as palmas; as palavras Pé, pé,pé, todas param põem as mãos nos quadris, e batem, de leve, primeiro, com o pé direito, e, na repetição do brinquedo, com o pé esquerdo no chão. » (Pinto 1906, 9).

As intervenções continuam agora no trabalho com os contos populares. Na introdução do seu livro *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil* (1907) Alexina faz questão de justificar seu trabalho deixando claro o « papel eminentemente educador dos contos-sejam eles populares, de fadas, fabulosos ou bíblicos ». E complementa justificando que através deles « educaríamos as atenções, iniciariamos os neófitos no mundo dos sentimentos; forneceriámos, a cada um dos nossos atentos ouvintes e repetidores, o vocabulário, a linguagem necessária para a expressão do seu próprio pensar e do seu próprio sentir » (Pinto 1907, 4).

No trabalho com os cantos as « notas para as crianças » continham desde conselhos comportamentais, a maneira correta de dançar uma cantiga até o pedido para que as crianças percebessem os « erros » gramaticais na fórmula original « primitiva » das canções, é o caso da cantiga *Pedro II*: « Lá vai o sol entrando/arraiando pelo mundo, No dia dois de dezembro/Nasceu D.Pedro Segundo » (Pinto 1916, 179)

Em nota logo abaixo a autora trás a seguinte pergunta às crianças: « Como poderíamos substituir essa expressão arraiando? ».

Há outras intervenções quando, segundo a folclorista, as cantigas apresentavam temáticas nocivas às crianças, cabia a ela enquanto educadora suprimi-las. É o caso da quadrinha popular : « Sou cabra perigoso,/Se começo a perigar, Esfolo, estripo, mato, ó Bahiana,/ Só pra pandegar. » (Pinto 1916, 155)

Ao analisar a maneira como a folclorista Alexina maneja a cultura popular, seja « corrigindo » a fala do povo, ou a métrica das canções, valorizando os aspectos morais dos provérbios, criando e recriando contos populares, edulcorando seus finais, enfim, fazendo uso desse material para educar física, moral e intelectualmente as crianças, percebemos como esses « usos » utilizados por ela por mais que fossem pioneiros devido a sua utilização como literatura didática e voltada ao público infantil, estavam em consonância com aquela missão civilizadora que a elite letrada atribuía para si. Dessa forma, Alexina não se coloca como elemento neutro e puramente coletor como queria Silvio Romero ao sistematizar o trabalho do folclorista, ela é claramente interventora.

O que torna o discurso dos folcloristas, incoerente é que, no caso da folclorista mineira, por exemplo, a cultura popular aparece mediada pelo discurso educacional, sendo que na visão da Alexina e de folcloristas contemporâneos, o conceito de cultura popular ainda era marcado pela noção de uma cultura presente no mundo rural, tradicional, pura, não mediada. Contraditoriamente, agora a cultura popular está presente nas grandes cidades, em livros didáticos, transformada por uma série de mediações.

Nessas circunstâncias, a noção romântica de « pureza » e « isolamento » da cultura popular/folclórica não se sustenta, o discurso dos folcloristas não é coerente. São mediadores que dão novo sentido a cultura popular evidenciando como esse conceito é historicamente construído e que ele pode mudar de significado dependendo do uso que se faz dele, assim como o próprio conceito de nação.

Considerações finais

Tomando o romantismo como ponto inicial de análise podemos perceber como a busca pelas manifestações populares tanto na Europa quanto no Brasil apresentou motivação claramente nativista, nesse momento as nações procuravam ressaltar suas singularidades a partir da valorização das diferenças em relação as demais. Para isso, vimos como o próprio conceito de nação foi historicamente construído e como a cultura nacional por ser um artefato cultural foi sendo engendrado especialmente através da difusão do ensino público imposto pelos Estados nacionais. Transportado ao contexto brasileiro o movimento romântico transformou o índio em herói medieval e a natureza exuberante não só em símbolos nacionais, mas em condição quase espontânea para o progresso da nação.

Posteriormente, alguns dos intelectuais de fins do XIX período comumente chamado de Belle Époque na ânsia de « modernizar » a nação e de não negar ao Brasil as chances de um futuro civilizado, precisaram libertar-se dos determinismos geográfico e racial e apostaram no poder das idéias como fator de evolução social. Ou seja, o projeto seria superar a questão da mestiçagem educando e higienizando o povo, o mesmo povo que seria o silencioso e anônimo repositório da cultura nacional, numa clara intenção tutelar da intelligtensia brasileira.

O modelo de nação desejado era uma nação reconhecida na sua diferença com outras nações, mas ao mesmo tempo partícipe do universal pela via da ilustração e do progresso. Nesse contexto, o papel do resgate da cultura popular, e em conseqüência dos folcloristas, seria fundamental, já que seria a cultura popular uma espécie de documento de identidade da nação e mais do que isso, elemento definidor, porque daria a ela, através do trabalho de coleta e intermediação dos folcloristas, uma cultura nacional a ser « naturalmente » partilhada por todos.

Sendo assim, os folcloristas fizeram parte daquelas consciências mais amenas que imbuídos de uma missão elaboraram um projeto de identidade nacional que livrou o Brasil do estigma de nação híbrida e investiu seu projeto de novos significados como a importância em dotar o Brasil de uma verdadeira cultura nacional, sem clivagens e especificidades regionais, e de educar o povo para recebê-la sem contestação.

Mas é importante salientar que a valorização das manifestações populares tinha um viés muitas vezes autoritário e conservador, como demonstramos brevemente nas intervenções da folclorista Alexina, já que condicionava o ingresso desse material ainda inexplorado no universo da cultura erudita não só pela adoção de posturas científicas no momento da coleta que neutralizassem toda idealização esteticista, corrigindo assim a perspectiva viciada do romantismo, mas também pela necessidade de que somente os canais competentes, ou seja, a elite intelectual, seria capaz de transfigurar a cultura popular em arte nacional. O folclore seria apenas subsídio para o gênio, o intelectual, o folclorista lapidar e transformar a pedra bruta (cultura popular) em pedra preciosa (cultura nacional). Por outro lado, para além dessas intervenções à primeira vista autoritárias, os folcloristas guardavam uma crença sincera na importância da contribuição que davam ao recolher e preservar a cultura popular, e no caso da Alexina, em usá-la como material didático que ajudaria a formar as novas gerações de um país que se queria « moderno » e « civilizado ».

Notas

(¹)Este artigo é fruto do mestrado acadêmico no programa de História Social da Universidade de São Paulo sob a orientação do Prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes, a quem agradeço o apoio, com bolsa do CNPq.

(1)Sobre esse conceito ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de, « Herança rural », *Raízes do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 73-92.

(2)Sobre essa discussão de tomar uma « geração » como referencial de periodização ver: SIRINELLI, Jean François, « A geração », In. AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes, *Usos e Abusos da história oral*, 8^aed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

(3)Essas reflexões foram apresentadas por Roger Chartier num seminário intitulado *Popular Culture, na Interdisciplinary Conference*, realizado no Massachusetts Institute of Technology de 16 a 17 de outubro de 1992 e deu origem ao texto *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*.

Bibliografia

BROLEZZI, Renato, *A construção da realidade : Silvio Romero e a busca da identidade nacional*, Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CHARTIER, Roger, « Cultura popular: Retorno a um conceito historiográfico », *Manuscrits*, n^o12, 1994.

DE LUCA. Tânia Regina, *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

DUTRA, Eliana de Freitas, *Rebeldes literários da República-História e Identidade Nacional no Almanaque brasileiro Garnier (1903-1914)*, Belo Horizonte: Editora Humanitas, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, « Herança rural », *Raízes do Brasil*, 26^aed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 73-92

LOWENTHAL, David, « How we know the past », *The past is a foreign country*, Cambridge : Cambridge University Press, 1999.

MATOS, Cláudia Neiva de, *A poesia popular na República das Letras: Silvio Romero folclorista* Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MINC/ FUNART, 1994.

MOTA, Maria Aparecida Rezende, *Silvio Romero: dilemas e combates no Brasil da virada do século X.*, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

NEEDEL, Jeffery D, *Belle Époque tropical- Sociedade e Cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ORTIZ, Renato, *Cultura popular: românticos e folcloristas*, São Paulo : Olho D`Água.

ORTIZ, Renato, *Cultura brasileira e Identidade Nacional*, São Paulo: Brasiliense, 1985.

PINTO, Alexina de Magalhães, *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares*, Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves, 1916.

PINTO, Alexina de Magalhães, *Os nossos brinquedos*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1909.

PINTO, Alexina de Magalhães, *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1907.

RENAN, Ernest, « O que é uma nação? » In. ROUANET, Maria Helena (org), *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

SALIBA, Elias Thomé, *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SIRINELLI, Jean François, « A geração », In. AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes, *Usos e Abusos da história oral*,. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

Pour citer cet article:

Guia Carnevali Flavia, « Folcloristas e cultura popular: desigualdades e subjetividades na construção da identidade nacional brasileira na *Belle Époque*. », RITA, N°2 : août 2009, (en ligne), Mis en ligne le 01 août 2009. Disponible en ligne [http://www.revue-rita.com/traits-dunion-thema-34/folcloristas-e-cultura-thema-11149.html\(/content/view/60/111/\)](http://www.revue-rita.com/traits-dunion-thema-34/folcloristas-e-cultura-thema-11149.html(/content/view/60/111/)).