

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG**  
**Programa de Pós-Graduação em Música**

Jonatha Maximiniano do Carmo

**Uma perspectiva crítico-racial da**  
***História da Música Brasileira (1926)* de Renato Almeida**

Belo Horizonte  
2022

Jonatha Maximiniano do Carmo

**Uma perspectiva crítico-racial da  
*História da Música Brasileira (1926)* de Renato Almeida**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Música.

**Linha de pesquisa:** Música e Cultura

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Glaura Lucas

Belo Horizonte

2022

C287u Carmo, Jonatha Maximiniano do.

Uma perspectiva crítico-racial da história da música brasileira (1926) de Renato Almeida [manuscrito]  
: / Jonatha Maximiniano do Carmo. - 2022.  
202 f., enc.

Orientadora: Glaura Lucas.

Linha de pesquisa: Música e Cultura.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. História da música. 3. Musicologia. 4. Racismo. I. Lucas, Glaura. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.981



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese defendida pelo aluno **Jonatha Maximiliano do Carmo**, em 30 de setembro de 2022, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

---

Profa. Dra. Glaura Lucas  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientadora)

---

Prof. Dr. Pedro Razzante Vaccari  
Universidade de São Paulo

---

Prof. Dr. Loque Arcanjo Júnior  
Universidade do Estado de Minas Gerais

---

Profa. Dra. Vanessa Regina Eleutério Miranda  
Universidade Federal de Minas Gerais

---

Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse  
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Glaura Lucas, Professora do Magistério Superior**, em 30/09/2022, às 18:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Pires Rosse, Professor do Magistério Superior**, em 30/09/2022, às 19:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Regina Eleutério Miranda, Professora do**



**Magistério Superior**, em 03/10/2022, às 11:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Razzante Vaccari, Usuário Externo**, em 04/10/2022, às 09:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Loque Arcanjo Junior, Usuário Externo**, em 13/10/2022, às 17:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1777697** e o código CRC **782966E2**.

---

Dedico esta *tese* aos meus familiares de ontem, especialmente aqueles que resistiram e se mantiveram firmes diante da violência de um mundo que sempre insistiu em lhes desmerecer...

e dedico também ao meu grande amigo *Pacífico José dos Passos Júnior*, músico exemplar e excelente trompetista, que morreu devido às complicações da Covid-19 e vítima do total descaso do atual governo pela vida de seus cidadãos!

## AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos, após tanto tempo de dedicação à escrita da tese, tendem sempre a ser insuficientes. Então, pretendo ser breve, citando alguns nomes que sempre me ocorrem quando penso na importância desse *rito de passagem*. Agradeço...

Aos meus pais, Maria Aparecida e Agostinho, à minha irmã Aretha e à minha querida Andréa por tudo, especialmente por serem um importante pilar em minha vida.

À Prof.<sup>a</sup> Glaura por ter tido a coragem de assumir junto comigo essa imensa responsabilidade, me apoiando, discutindo e me aconselhando, de forma tão sensível, nessa temática que nos atravessa de várias formas e nos envolve.

Ao Prof. Loque Arcanjo, pelas discussões do futuro e do passado, pelas longas ligações telefônicas e reflexões do presente.

Aos queridos Arnon Sávio e Kátia Malloy (em memória!) pela amizade e aconselhamentos nos primeiros anos de minha vida como belorizontino e que guardo com muito carinho.

Aos demais membros da Banca Pedro Vaccari, Vanessa Eleutério, Eduardo Rosse e Rubens Aredes pelas sugestões mas principalmente pelo aceite, haja vista as terríveis sensações e emoções que uma leitura como esta pode ter causado.

Aos professores Edilberto Fonseca e Cláudio Remião pelas sugestões de leituras e discussões e à colega Mariana Carvalho pela discussão em longos e-mails sobre *racismo e branquitude*.

Aos amigos da Banda Theodoro de Faria e da Orquestra Ribeiro Bastos.

Ao Mestre José Santana de Carvalho (em memória!) que me ensinou a tocar Trombone, instrumento que me trouxe até aqui e me permitiu elaborar esta tese.

Ao Doutor Mestre Bengala pela sabedoria e conhecimento que de forma tão sensível me recordam da ancestralidade que intersecciona o nosso passado, presente e o futuro.

Agradeço também à Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais e aos secretários Geralda e Alan pelo profissionalismo e cuidado com os pós-graduandos.

Apesar de épocas tão nebulosas e atormentadas, espero que a jovem Democracia brasileira, neste ano de 2022, retome o seu rumo e que realmente uma unidade na diversidade se faça presente, para além do discurso de linearidade e evolução do passado retratado nesta tese.

*Quando um outro tenta obstinadamente me  
provar que os Negros são tão inteligentes  
quanto os Brancos, digo: a inteligência  
também nunca salvou ninguém, pois se é em  
nome da inteligência e da filosofia que se  
proclama a igualdade dos homens, também é  
em seu nome que muitas vezes se decide seu  
extermínio.*

**Frantz Fanon**  
*Pele Negra, Máscaras Brancas (1952)*



## RESUMO

A presente tese tem por objetivo identificar e descrever criticamente o discurso racista presente na *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida, verificando de que forma o discurso de embranquecimento racial vigente foi traduzido para o seu conceito de música brasileira. A tese também tem por objetivo identificar e interrelacionar as concepções de raça e mestiçagem com os escritos de importantes personagens de sua *rede de sociabilidade intelectual*: Afrânio Peixoto, Graça Aranha e Ronald de Carvalho que, assim como Renato Almeida, eram homens, brancos, formados nas escolas de direito e medicina e ocupantes de cargos importantes nas malhas do Estado. Para atingir os objetivos, a tese enfoca as primeiras duas décadas do século XX, especialmente em torno da *Semana de Arte Moderna* de 1922. A partir de pesquisa bibliográfica e eletrônica, definiram-se os conceitos fundamentais para delimitação do tema, como o de *racismo*, presente nas obras de Silvio de Almeida, Rita Segato, Clóvis Moura e Alberto Guerreiro Ramos; de *branquitude*, discutido por autores e autoras como Maria Aparecida Bento, Philip Ewell, Lia Schucman e Richard Miskolci; os conceitos de *biopoder* e *biopolítica*, desenvolvido por Michel Foucault e Miskolci e, enfim, o de *rede de sociabilidade intelectual*, desenvolvido por François Sirinelli e Ângela de Castro Gomes. A tese conclui que o conceito de mestiçagem se mistura ao ideal de música erudita ou de concerto brasileira, revelando que, no pensamento de triângulo racial, povos indígenas e povos negros figuravam como elementos *influenciadores* e *contribuidores* ao universo civilizacional branco. A tese conclui que há um discurso racial e ideologicamente determinista e racista na *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida que velava um ideal de embranquecimento cultural, social e, portanto, musical. Conclui-se também que a exaltação do mestiço como símbolo de brasilidade era, na verdade, um elogio mascarado visto que, por considerá-lo cada vez menos indígena ou negro isso significava que ele estava se tornando mais civilizado e, portanto, mais branco.

**Palavras-chave:** Racismo. Branquitude. História da música/Musicologia. Renato Almeida. Rede de sociabilidade intelectual.

## ABSTRACT

This doctoral thesis aims at identifying and critically describing the racist discourse found in the *História da música brasileira* (History of the Brazilian music) written by Renato Almeida in 1926, by examining how the discourse of racial whitening, prevailing at that time, was transposed to the concept of Brazilian music. The research also aims at identifying and interrelating the ideas of race and *mestiçagem* (miscegenation) to the writings of important figures pertaining his ‘intellectual sociability network’: Afrânio Peixoto, Graça Aranha and Ronald de Carvalho who, just like Renato Almeida, were white, men and graduated in Law and Medical Schools, and who also held important positions within the Government. In order to achieve these purposes, the research focused on the first two decades of the 20<sup>th</sup> Century, especially around the 1922 *Semana de Arte Moderna* (Modern Art Week). Based on bibliographic and electronic research, the fundamental concepts were defined so as to delimit the theme: ‘racism’, present in the works of Silvio de Almeida, Rita Segato, Clóvis Moura and Alberto Guerreiro Ramos; ‘whiteness’, as discussed by authors such as Maria Aparecida Bento, Philip Ewell, Lia Schucman and Richard Miskolci; the concepts of *biopower* and *biopolitics*, developed by Michel Foucault e Miskolci and, finally, that of ‘intellectual sociability network’, developed by François Sirinelli and Ângela de Castro Gomes. The study concludes that the concept of *mestiçagem* (miscegenation) was blended to the ideal of Brazilian classical – or concert – music. It reveals that, within the thought of the racial triangle, indigenous people and Black people appeared as ‘influencers’ or ‘contributors’ to the white civilizational universe. The thesis demonstrates that there is racial discourse in *História da música brasileira* (1926) by Renato Almeida, which is ideologically determinist and racist, and hides an ideal of cultural, social and thus musical whitening. It can also be concluded that the exaltation of the mestizo as a symbol of Brazilianness was in fact a masked praise: by considering the mestizo a less indigenous or a less Black person, this meant he or she was becoming more civilized and thus whiter.

**Keywords:** Racism. Whiteness. Music History/Musicology. Renato Almeida. Intellectual sociability network.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>10</b>
Uma trajetória de subjetividades da racialização.....	10
Como a tese está estruturada .....	20
<b>1 CONCEITUAÇÕES E RACIALIZAÇÕES.....</b>	<b>26</b>
Racismos, racistas e <i>rede de sociabilidade</i> .....	26
<b>2 RENATO ALMEIDA E UM MODERNISMO NACIONALISTA.....</b>	<b>42</b>
<b>2.1 Um baiano forjado em Paris? .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2 Algumas leituras e leitores de Renato Almeida .....</b>	<b>52</b>
<b>2.3 Renato Almeida e o espelho metafórico da identidade.....</b>	<b>59</b>
Resumo crítico da <i>História da música brasileira</i> (1926) .....	59
Embranquecimento cultural e a brasilidade moderna .....	68
A construção de uma brasilidade de conveniência .....	73
Música popular ou os <i>murmúrios da floresta</i> .....	86
<b>3 REDE INTELLECTUAL E RACIALIZAÇÃO MODERNISTA.....</b>	<b>97</b>
<b>3.1 Almeida e Peixoto: pacto sobre a teoria do branqueamento .....</b>	<b>97</b>
O médico Peixoto, o livro e o pacto.....	97
<i>Revista do Brasil</i> e o racismo científico .....	103
Homens de ciência, música e literatura.....	108
<b>3.2 A estética-mestiça: Almeida, Graça Aranha e o idealismo racial.....</b>	<b>119</b>
Graça Aranha e a <i>rede de sociabilidade pela branquitude</i> .....	119
Almeida, Aranha e a moderna <i>estética-mestiça</i> .....	129
<b>3.3 Almeida e Carvalho: América, Brasil e raça cósmica?.....</b>	<b>143</b>
Pacto da intelectualidade: nomes e sobrenomes .....	143
Toda a América ou o espelho brasileiro .....	153
<i>La raza cósmica</i> e o <i>integralismo cósmico</i> .....	159
Ronald e Renato: <i>pequenas</i> histórias da música e da literatura .....	169
Música e a “pequena” história da racialização .....	174
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>185</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>191</b>

## APRESENTAÇÃO

### **Uma trajetória de subjetividades da racialização**

Música para uma criança em São João del-Rei na década de 1990, além do que era possível ouvir no antigo *Motoradio* de 6 faixas, era ver (ouvir) a *banda* passar na rua de baixo – uma das ruas mais antigas de Minas Gerais, dizem – de traçado sinuoso indicando ter seguido o desenho de alguma estradinha de terra, onde trafegavam todo tipo de gente e veículos de tração animal. Da mesma forma, também era muito comum *ouvir* no coro das igrejas alguma das *orquestras bicentenárias* e os repertórios do calendário católico. Qual criança nessa época não corria para ver os fogos de artifício e a banda *rasgando* um dobrado? Qual criança não subiu no coro curiosa com aquela massa sonora do coro-orquestra? Qual mãe, principalmente aquelas *pretas* – (cons)cientes das perspectivas do determinismo racial vigente – não imaginaram esses espaços como educadores da subjetividade e da objetividade?

Mesmo tendo mais da metade da família negra, nunca tive contato com alguma experiência tradicionalmente *afrodescendente*, nem mesmo as de Congado, Reinado... Muito provável que meu avô materno, assim como meu avô paterno, ambos nascidos no início do século XX, tenham sido privados de suas ancestralidades afrodiaspóricas. Posso afirmar isso pois manifestações tradicionais como as citadas nunca foram *festejadas*, *dançadas* e cantadas em nossa família. Sequer foram temas de conversas, até onde me recordo. Creio que meus avôs – materno, que faleceu quando eu tinha quase dez anos de vida; e paterno que já havia morrido antes mesmo de eu nascer – tenham absorvido outras lógicas para suas identidades múltiplas como as construídas nas experiências das diásporas africanas. (HALL, 2003).

Entretanto, me recordo de raízes com características medicinais no saco de linhagem mantido por minha mãe, que em tempos de tão pouco dinheiro para fármacos industrializados manteve a mim e minha irmã, além de meu pai e pessoas mais próximas, a salvo de qualquer enfermidade. Coisas, sem dúvida, de minha avó materna. Lembro-me, ainda, de que a cada tomo quando pequeno ouvia aquela frase “tá caindo muito, então *tá com o vento virado*”. Fora, ainda, os provérbios e ditos guardados na memória, passados pela *oralidade*. Havia um sem-número de simpatias, formas de oração, de pedir aos céus e de benzer e agradecer. Muitas delas com referências diretas à religião cristã, aquela que rebatizava todo escravizado africano com um nome de *branco*, cristão, antes de colocar os pés em sua desconhecida terra nova para se livrarem de sua suposta *alma pagã*. (GONÇALVES, 2012).

Ainda guri, antes mesmo dos meus 10 anos, passei pelo Conservatório Pe. José Maria Xavier<sup>1</sup> e por não ter me adaptado ao *modelo* de ensino e aprendizagem de lá, minha mãe acabou por me colocar na Banda Theodoro de Faria – fundada em 1902 por um dissidente da Orquestra Ribeiro Bastos, a *coalhada*, que abordarei mais à frente. A aprendizagem de banda era mais direta e objetiva, pois você *aprendia* para tocar. Ponto! *Bater* bem os compassos, tocar andando na rua, com todas as interferências possíveis: fogos de artifício, cachorros, crianças, pessoas assobiando as melodias, os sinos revirando. Em síntese, a banda funcionava como uma das importantes anunciadoras de ritos, que deslocando pelo seu trajeto empolgava a todos com suas vibrações, fossem elas de dobrados, hinos, marchas festivas e, também, marchas fúnebres, modificando todos ao seu redor, produzindo as mais diversas “sensações”. (REILY, 2009).

Além do mais, a leitura da *historiografia musical* sobre bandas<sup>2</sup> me fez observar que elas funcionavam estrategicamente em diversas camadas de sociabilidade e que no período

---

<sup>1</sup> Em dissertação, sobre as duas orquestras bicentenárias de São João del-Rei, Eduardo Lara Coelho (2011) nos apresenta alguns elementos a respeito da suposta *origem racial* do Pe. José Maria Xavier, figura importante da cena musical de Minas Gerais. Com trajetória importante dentro do meio social e musical de São João del-Rei, afirmaria o autor que ele provinha de uma família de origem pobre, mas de tradição societário-musical na cidade. Como teria feito o Padre José Maurício Nunes Garcia, ele também teria se valido dos estudos para seguir a carreira religiosa, além de ter passado pelo processo *de genere*, onde constaria sua pureza de sangue e costumes. Como afirma Eduardo Coelho: “Nascido em 1819 e falecido em 1887, bisneto de uma “preta forra”, sua cor não aparece identificada em nenhum documento. A distância do antepassado na escravidão poderia ser uma explicação para tal silêncio, ou mesmo ‘branqueamento’. Porém, há referências de ‘mulatas’ para duas irmãs de José Maria e para sua própria mãe. [...] Francisco de Paula Miranda, tio do Padre José Maria e maestro da Lyra Sanjoanense, apesar de ser mulato, foi enterrado no cemitério da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, uma das irmandades da elite da cidade” (COELHO, 2011, p. 35 e 50), o que demonstrava que o reconhecimento e a reputação na área musical eram índices de ascensão social.

<sup>2</sup> Cf. BINDER (2006), DUPRAT (2009), TACUCHIAN (2009), REILY (2009).

colonial funcionavam como elemento de *poder*<sup>3</sup>. E até onde posso observar da própria Banda Theodoro de Faria e dos personagens mais ilustres de sua história é que foram em sua maioria *afrodescendentes*, os grandes mantenedores da *música*, de banda e de orquestra, desde séculos passados, o que seria justificável pela atuação destes naquele complexo ambiente de inúmeras violências simbólicas, atividades profissionais identificadas como de “baixa estatura social”. (BUDASZ, 2006, p. 17).

Na Banda há uma necessidade de que se aprenda tudo muito rapidamente, pois muitos acabam não concluindo o período de aprendizagem, ou quando sim, pouco tempo após tocarem na Banda, acabam saindo. Há uma circularidade de pessoas altíssima. Levei tempo para aprender a *bater compasso*, passando ao trompete e, posteriormente, ao trombone. Motivo? “Com esses *lábios grossos* aí, tocar trompete!?” diziam. E alguns anos depois, com o trombone abri portas que me trazem até esta tese.

Toquei pela primeira vez, oficialmente pela Theodoro de Faria na procissão de São Sebastião, dia 20 de janeiro de 1998. Uniforme impecável, sapatos lustrados. Meu pai teve que fazer mais um furo no cinto que me emprestou, pois, magro que só. Tenho na memória de que uniforme de banda sempre foi um elemento imprescindível, de identidade entre os grupos<sup>4</sup>. Minhas pernas tremiam, ainda me recordo do nervosismo e ansiedade. Foi nessa época que dei uma entrevista para o MGTV da Globo por ser o instrumentista mais jovem da Banda e, no dia seguinte, na Escola onde estudei fui tratado como celebridade por não mais que dois ou três dias. Era muito comum que os músicos da banda fossem convidados a participar de alguma das orquestras bicentenárias da cidade, Orquestra Lyra Sanjoanense (1776) ou Orquestra Ribeiro Bastos (1790), o que formava um interessante movimento de colaboração entre as instituições. Segundo contam, estas duas corporações musicais possuíam antigos apelidos, respectivamente, *rapadura* e *coalhada*, em direta referência à cor da pele de seus integrantes (NEVES, 1984). A maestrina Stella Neves (em memória) me convidou para tocar bombardino, também conhecido

---

<sup>3</sup> Ao longo do período de escravidão, por exemplo, as bandas faziam parte da representação distintiva entre o poderio das famílias abastadas, como informa Rogério Budasz: “teriam os músicos escravos — cantores e *chameleiros* — [participado] do aparato de propaganda e demonstração de poder do senhor de engenho, sendo muitas vezes emprestados às Igrejas e vilas por ocasião de festas religiosas e cívicas”. (BUDASZ, 2006, p. 17).

<sup>4</sup> Segundo Suzel Reily, as principais características dos uniformes de bandas foram herdadas do militarismo das chamadas “bandas turcas”, muito comuns na Europa, remanescentes do Império Otomano que “tinha uma longa tradição de usar músicos para acompanhar tropas”. (REILY, 2009, p. 24). Com o auge das bandas no mundo ocidental no século XVIII, as bandas teriam se desenvolvido no Brasil com a chegada da Corte portuguesa. Sobre a vestimenta, essa questão ainda é vigente atualmente, pois bandas civis continuam a ter certo apreço por uniformes vistosos.

como eufônio, na Ribeiro Bastos, já não tão *coalhada* assim.

Com o passar do tempo, me engajei muito no funcionamento da Banda Theodoro de Faria, participando do *conselho artístico*, secretariado e tesouraria. Foi o momento em que obtive a chave da Banda, que naquela época era uma espécie de *símbolo* de distinção e responsabilidade. Eu deixava de ser o músico que tinha horário para chegar, uniformizado, com as partituras, instrumento e a música *debaixo dos dedos* para me tornar uma das pessoas responsáveis pela manutenção e zelo, registro e decisões daquela corporação musical coletiva e suas diversas camadas de *sociabilidade*. Não tardou muito e eu já organizava as partituras, repertório, escrevia no quadro de avisos os próximos compromissos e, ainda muito inexperiente, já dava aulas na Banda para os alunos novatos, de teoria e leitura métrica com o *Paschoal Bona*<sup>5</sup>.

Meu professor de trombone e teoria me incentivava a chegar mais cedo para ajudá-lo nas tarefas da Banda, como lavar a louça, varrer a sede, organizar as cadeiras e estantes, preparar ou ir comprar o lanche e, especialmente, conversar sobre *música e suas nuances*. José Santana de Carvalho (em memória) foi um verdadeiro Mestre para mim por um longo tempo! Homem negro, retinto, conhecido como *sabão de bola* – porque preto de *cabelo liso* – lá dos lados do Rio das Mortes, distrito de São João del-Rei. Era um apelido que ele retrucava! Militarreformado por questões de saúde, pois o coração de quem ensinava o *pulso* já não batia tão bem há tempos. *Sambanga*, ele chamava a todos que às vezes o importunavam com alguma besteira ou algo que não concordava. Ou quando alguém lhe importunava por tocar trombone escondido, já que tinha sido expressamente proibido de fazê-lo.

Recordo, com entusiasmo, que quando eu chegava à sede mais cedo Santana estava copiando partituras, com sua belíssima caligrafia utilizando apenas caneta *Bic* preta e régua. Sem dúvidas que eu iniciaria cópias de partituras e me inspiraria nele. Na verdade, uma das partes do aprendizado musical era ter um caderno grande daqueles pautados da *Tilibra* – *com uma flauta na capa* – para copiar algumas partituras que iam sendo tocadas pela Banda. Depois, aprendizes com melhor desenvoltura faziam cópias nos papéis timbrados da Theodoro de Faria. Essa também era uma importante atividade de manutenção da corporação, pois as partituras possuíam uma espécie de *vida própria*, circulavam, era possível identificar os copistas e dava orgulho ver sua própria cópia sendo usada pela Banda em eventos oficiais. Quando uma

---

<sup>5</sup> BONA, Pascoal. **Método completo para divisão**: com ilustrações técnicas e analíticas por Savino de Benedictis. São Paulo: Edição Manon, s.d.

partitura ficava ilegível ou danificada, alguém tinha a responsabilidade de recopiá-la, mantendo viva a memória e o movimento musical pulsante.

José Santana me contava os nomes dos modelos de trombone que sempre quis ter (Conn, King, Vincent Bach) e sempre relembra a história mais emblemática de sua vida: quando tinha tentado fazer um curso superior de trombone no Rio de Janeiro da década de 1980, um dos seus maiores sonhos, não o deixaram, pois, seu instrumento, um trombone Yamaha-354, *standard*, não estava à altura! Mas veja só, com ele aprendi a fazer *vibratos*, a ler partitura com desenvoltura, e por imitação entendi como fazer solos, a *cantar* melodias com o instrumento. Ainda ouço o seu timbre aveludado e fraseados e sua voz me dizendo que para tocar trombone o pulso tinha que ser leve, “tem que quebrar a munheca”. Última vez que o vi contei que tinha passado no vestibular para trombone. Ele sorriu, orgulhoso e, como sempre, deu conselhos. E naquele mesmo ano, 2006, ele faria sua *pausa final*...

Há algum tempo, ouvi uma conversa de pessoas impressionadas que tanto na Banda quanto na Orquestra usávamos às vezes partituras antiquíssimas no lugar de *arquivá-las* e fazer cópias novas. Ouvi, e li também, que a *pesquisa histórico-musicológica* de nosso período colonial tinha sido impulsionada no século XX, principalmente, depois da interferência do musicólogo teuto-uruguaio. Lembro ainda jovem de ouvir o nome de *Curt Lange*, que causava muito desconforto em algumas corporações musicais sanjoanenses e seus zelosos mantenedores e guardiães. Também me recordo de críticas ao *coleccionismo* praticado por inúmeros musicólogos bem-intencionados, como se essas bandas não tivessem *zelo* pelo que era somente delas. As anedotas de que partituras eram usadas para “enrolar peixe e legumes, acender fogueira, engrossar forro de casa”, dentre tantas outras – sem dúvida uma das justificativas para o colecionismo privado de alguns pesquisadores, *descobridores* –, sempre foram estranhas a nós, não faziam qualquer sentido.<sup>6</sup>

Meu pai contou que a banda Theodoro de Faria ensaiou por anos na sala da casa da Dona Glória, esposa do Maestro Theophilo Rodrigues, a três casas de distância da nossa, na *Rua das Flores*. A rua foi renomeada para Rua Maestro Batista Lopes, que apesar de perder em

---

<sup>6</sup> Inclusive, muito reveladora essa valorização do pesquisador teuto-uruguaio e de seus relatos, como o citado por André Guerra Cotta. Anedotas que mexeram com a cabeça de muitos *musicólogos* colecionistas e de espírito *bandeirante*: “Por outro lado, temos situações em que, mesmo depois de considerado como tesouro intocável por gerações, o acervo é tratado como lixo por outra, muitas vezes destinado ao fogo em via pública, como testemunhou Curt Lange ainda em meados do século vinte”. (LANGE, 1946 apud COTTA, 2006, p. 44). LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais: un informe preliminar. *Boletín Latinoamericano de Música*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 408-494, abr. 1946.



poesia, seu novo nome foi em homenagem a Luiz Baptista Lopes (1854-1907), homem negro – filho do também músico e escritor Irênio Batista Lopes (1822-1882) –, importante personagem da história das artes em São João del-Rei, que atuou como diretor da Orquestra Lira Sanjoanense, além de artista plástico, escultor santeiro, pintor e *luthier*. Ganhando então em musicalidade, a *Rua das Flores* era mais uma das camadas de sociabilidade que as bandas proporcionavam, já que não tinha sede própria. Ter um arquivo, portanto, não era opção tanto por conta do espaço físico instável, quanto das condições de funcionamento. Ou seja, assim como em minha época, percebe-se que a *música* era viva e os atores e músicos eram os responsáveis pela sua resistência e sobrevivência. Quanto mais partituras guardadas e arquivadas, menor era o envolvimento com o repertório, pois sua temporalidade era circular. Peças tradicionais eram mescladas com aquelas que acabavam de ser compostas ou estavam na *boca do povo*, sempre havendo espaço para o *moderno* ou para recuperar aquilo que era tradicional.

Assim como *Rossini*, contam que José Lino de Oliveira França (1893-1952) compunha às pressas e rascunhava ao longo do dia *marchas festivas* e *fantasias* para serem tocadas de pronto... Suas composições sempre me trouxeram sensações diferentes de tudo que a Banda fazia. Ele tinha uma forma de escrever e fazer soar diferenciada e envolvente. As *marchas fúnebres*, geralmente executadas na Semana Santa ou em cortejos de falecidos ilustres ou membros da Banda, eram tocadas em tempos dobrados, ou seja, em vez de tocar em compasso quaternário lento, este tempo era dobrado para oito tempos. Essa lentidão, somada à marcação característica do bombo, caixa e surdo, contribuía para o *caráter fúnebre*. Mas as composições *fúnebres* de José Lino traziam outras *sensações*, inclusive podiam ser tocadas lentamente em quatro tempos que o caráter estava lá, funcionando. Ele foi personagem do meu Projeto de Pesquisa de Mestrado, que acabou se modificando, mas manteve o enfoque: ele, homem negro em uma cidade escravocrata, tem suas composições presentes em todas as festividades, mas não constava em livros de *história da música* e poucas pessoas sabiam de sua história mas sentiam falta de suas composições nos eventos. Buscando a respeito, fui verificando de que forma esses personagens são apagados em detrimento de um discurso estético de modernidade e de unidade nacional, e daí aprofundi no que chamei de *A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro* (2014). Ou seja, a verificação do conceito raça, carregado de pessimismo, silêncios e violências simbólicas, evidenciava toda uma estrutura, por vezes explicitamente racista, na forma de contar a *história da música* no Brasil, o que se tornou algo inescapável às minhas reflexões.

Na Orquestra Ribeiro Bastos (ORB) firmei uma grande amizade com a maestrina Stella Neves (em memória), que apesar de rígida e ríspida, me acolheu como um parente próximo, na música. Ela me incentivou aos estudos, me fazendo arriscar no naipe de vozes-baixo do coro, além de aulas de contrabaixo. Assim como na Banda, participei da diretoria e obtive a chave da ORB. Organizei e cataloguei parte do arquivo bicentenário. O maestro e professor Edilson Rocha foi lá na época em que eu trabalhava no Acervo da ORB, pois estava pesquisando uma das Missas do compositor Antônio dos Santos Cunha. Recordo-me que a capa dura que envolvia a grade tinha anúncios classificados ofertando objetos diversos e *corpos negros escravizados*, como *amas-de-leite*, “negras” para acompanhar ou para cozinhar, mucamas... todavia, consta em sua tese que as orquestras Ribeiro Bastos e Lyra Sanjoanense, “até hoje, [...] são conhecidas pelos seus **simpáticos** apelidos”. (ROCHA, 2009, p. 45). Isso me fez perceber que as discussões e reflexões críticas sobre as questões raciais de alguma forma foram normalizadas – e discursivamente *harmonizadas* – pela literatura especializada, inclusive a musicológica. Mesmo que o autor da tese afirmasse que Santos Cunha não teria sido *afrodescendente*, é interessante refletir hoje como uma questão racial explícita como a desse recorte temporal que compartilhamos dentro do arquivo da ORB pôde ser tratada e referenciada como algo *simpático*. Uma explícita divisão racial, que remonta ao século XVIII, algo que acompanha diversos conflitos dentro de nossa sociedade até os dias atuais.

Foi na ORB que conheci o musicólogo José Maria Neves (em memória), importante figura na manutenção da Orquestra e das pesquisas musicológicas na região. Recordo-me que na época ele pesquisava Sigismund Neukomm<sup>7</sup>, este que se impressionou com o então Padre José Maurício Nunes Garcia<sup>8</sup>. Recordo-me que nos arquivos da ORB havia um número imenso

---

<sup>7</sup> Sigismund Neukomm (1778-1858) foi um compositor, regente e organista austríaco. Aluno de Haydn, chegou ao Brasil no ano de 1816, como integrante da comitiva do Duque de Montmorency-Luxemburgo (1774-1861), esta que tinha missão diplomática de aproximação entre Portugal e França. Atuou como “professor público de música” a convite de D. João VI, sendo posteriormente professor de D. Pedro I e de Francisco Manuel da Silva, além de se integrar às atividades musicais gerais promovidas pela Corte Portuguesa. Manteve proximidade com o então mestre da Capela Real, Padre José Maurício Nunes Garcia e contribuiu de forma importante com os aspectos da ainda incipiente cultura música de concerto ou erudita no Brasil. (MATTOS, 1997).

<sup>8</sup> O mesmo de quem falou Araújo Porto Alegre, em 1856: “as dimensões e saliências ósseas do seu todo, mostravam que havia sido de uma forte constituição. Tinha nos lábios, na forma do nariz, e na saliência dos pômulos os caracteres da raça mixta”. (PORTO-ALEGRE, 1836, p. 368). De maneira muito evidente, Porto-Alegre já indicava como as teorias raciais deterministas da época, que inferiorizavam de forma particular corpos não-brancos e os hierarquizavam na escala biológico-evolutiva, como na antropometria ou na frenologia, já faziam parte das leituras da intelectualidade. Para mais detalhes, conferir o artigo de Marcelo Campos Hazan, intitulado *Raça, nação e José Maurício Nunes Garcia* (2009) ou, de forma mais aprofundada, a tese de Pedro Vaccari, *O*

de pacotes de um livreto publicado por José Maria Neves intitulado *A Orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical em São João del-Rei* (1984). Neste livreto fiz algumas marcações, com destaque para a inscrição *cor da pele*, fazendo referência à seguinte passagem:

Mesmo defendendo a ideia de que a segregação racial sustentada por algumas irmandades e ordens não atingia os músicos (serviçais, em última análise, como nas cortes europeias), é muito possível que as duas orquestras sanjoanenses antigas se diferenciasssem também pela cor da pele de seus músicos, o que explicaria melhor o uso dos apelidos tradicionais dos grupos: a Lira Sanjoanense é a *rapadura* e a Ribeiro Bastos, a *coalhada*. Se estes apelidos se referem à cor dos componentes da corporação, como sempre se falou, eles só poderiam ter sido usados em passado muito longínquo, pois há muito tempo ambos os conjuntos são essencialmente mulatos, como mulata é a cultura brasileira. Aliás, é pouco provável que a Ribeiro Bastos congregasse só músicos brancos, sendo mais aceitável a ideia de que se tratava de pardos claros. [...] Por isto mesmo [dos músicos *mulatos* atuarem como profissionais liberais visando ascensão social], eles se afastavam de suas próprias origens, ligando-se decididamente, aos modelos da arte erudita europeia. (NEVES, 1984, p. 10).

Essa caracterização de uma *cultura erudita europeia* demonstra a complexidade da vida desses agentes que constituíram e mantiveram toda essa estrutura de poder, da mesma forma que essa reflexão inevitavelmente nos leva a cogitar que estes sujeitos teriam rejeitado completamente suas cosmovisões de mundo, em uma sociedade onde privilégio era algo diretamente relativo à diferenciação racial. *Afastar-se de suas origens*, como exposto no trecho de Neves, expõe um discurso embranquecedor e evolucionista, assim como essa ascensão social parecia requerer a abdicação de descendência, do óbvio passado de familiares fenotipicamente<sup>9</sup> marcados em prol da civilização representada pela cultura musical europeia<sup>10</sup>.

Lê-lo hoje ainda me impressiona, pois constata-se que a naturalização negativista de

---

*negro e a música nos trópicos: o embranquecimento histórico do Padre José Maurício Nunes Garcia* (2021), ambos referenciados ao final.

<sup>9</sup> Sugestão de mudança de *epitelialmente* para *fenotipicamente* pela Prof.<sup>a</sup> Vanessa Eleutério, que de maneira importante recordar que as características da violência do racismo ultrapassam o elemento *tom de pele*.

<sup>10</sup> De forma correlata Curt Lange teria proposto em um colóquio na cidade de Coimbra, no ano de 1966, que esses músicos mestiços estariam evoluindo, da mesma forma que Lange acreditava que também não iriam *regredir* para as manifestações populares e tradicionais. O posicionamento racista e determinista do autor foi o seguinte: “Um mulato emancipado, acostumado desde pequeno a interpretar música europeia, jamais admitiria mistura com pretos batuqueiros, nem aprovaria a sua música, danças rituais, e olharia seguramente com desprezo para os reisados, tradicionais também em Minas”. (LANGE, 1966 apud LEONI, 2010, p. 111). LANGE, Francisco Curt. **A organização musical durante o período colonial brasileiro**. Atas do V colóquio internacional de estudos luso-brasileiros, separata do vol. IV, 1966.

aspectos culturais, musicais e estéticos de não-brancos, mesmo no período colonial, seguiu moldando um discurso hegemônico de embranquecimento, minimizado no século XX por uma ideia de harmonia racial ou evolução cultural. Óbvio que não há a possibilidade de se discutir graus de mestiçagem – e esse nunca será o objetivo de minhas reflexões –, levando em consideração que o fenótipo e genótipo podem revelar diferenças inimagináveis. Mas evidencia-se que os *estereótipos* culturais da negritude são elementos naturalizados de distanciamento. A ideia de que a sociedade é democrática, social e culturalmente *misturada* também dá a entender que haveria qualquer igualdade objetiva, simbólica e material, o que de fato não aconteceu ou, quase quarenta anos depois desse escrito de José Maria Neves, não acontece de fato.

Observa-se que até os dias atuais, a ORB atua nas maiores festividades dentro do calendário religioso da cidade, ligada às irmandades mais abastadas, como a do Santíssimo Sacramento, São Francisco de Assis e do Monte Carmelo, algumas das quais, em tempo remoto, “não admitiam pessoas impuras de sangue ou de costumes”. (NEVES, 1984, p. 10). A ORB é responsável por todos os eventos da Semana Santa, administrada pela irmandade do Santíssimo Sacramento na Catedral do Pilar, sem dúvida o maior evento e o que provavelmente possui a maior arrecadação e que representa os anseios da elite que detém parte do poderio e controle dessa simbologia religiosa cristã. A Lyra Sanjoanense atualmente, participa de eventos nas irmandades de menor prestígio, como as de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Mercês, São Gonçalo, São José Operário, essas frequentadas por gente geralmente mais humilde, que reuniam no passado negros escravizados, forros, pardos, “únicas instituições nas quais o homem de cor podia exercer, dentro da legalidade, *certas atividades que pairavam acima de sua condição*”. (BOSCHI, 1986, p. 14). Apesar de não ser possível afirmar que a diferenciação entre *rapadura* e *coalhadas* realmente significasse a total segregação dos membros dos grupos musicais das irmandades às quais realmente faziam parte, é interessante verificar o poder envolvido por detrás de irmandades nessas relações racializadas e como a música, funcionando como elemento de ascensão, era um importante capital simbólico.

Enfim, me recordo das viagens com a Banda que sempre tinham um violão, pandeiro e todos cantando nos trajetos repertório diverso, mas o *pagode* ou *samba* sempre foram os preferidos. No final do ano, tanto as Orquestras quanto a Banda faziam festas de *confraternização*, depois de um ano intenso, de eventos em todos os finais de semana, de momentos como da Semana Santa, Quaresma, Novenas ou Festas de Santos etc. Mantendo as características de Sociedades Musicais os membros se divertiam, despidos de seus uniformes e

formalidades, se entregando à festa. Lá descobríamos que quem era instrumentista, cantava muito bem; quem cantava, tocava violão; outros sabiam dançar, *batucar*. Na Banda chegou a surgir um grupo de *pagode* no qual trombonista, trompetista, tubista e percussionistas se transformavam em cavaquinista, cantor e tocadores de tambor, surdo e pandeiro. Interessante como essas narrativas não serviram à linearidade evolutiva, generalizante e impositiva de moldes europeus nas *histórias da música*, desconsiderando as experiências afrodiáspóricas destes personagens, em sua maioria não-brancos, que sempre transitaram, ressignificaram, adaptaram e negociaram uma vida musical para além da dicotomia *popular e erudita*.

Isso tudo me leva a pensar: e antigamente? E no século passado, e no retrasado? Esses músicos se ligavam “decididamente, aos modelos da arte erudita europeia” como meio de ascensão social ou isso era apenas consequência da violência representada pelo colonialismo? Por que o discurso construído nos livros de *história da música*, como o de Renato Almeida (1926), mantem essa ideia de uma linearidade evolutiva racial? Como essa racialização se torna um sintoma da naturalização de um racismo, sustentado por teorias que hierarquizavam povos e culturas baseados em um ideal europeu de civilização?

A tese aqui desenvolvida tem por objetivos identificar e descrever criticamente o discurso racista presente na *História da música brasileira* de Renato Almeida, publicada no ano de 1926, verificando de que forma o conceito de mestiçagem foi transposto para o conceito de música brasileira, se tornando importante justificativa para o ideal de limpeza racial, disfarçado de evolução civilizatória. Além deste recorte, o que se observa é que alguns escritos anteriores à publicação de sua história da música, como o livro *A formação moderna do Brasil* (1923), os artigos *Afrânio Peixoto romancista* (1921), *Índices da formação brasileira* (1923) ou *O objectivismo em arte* (1924), por exemplo, já possuíam reflexões a respeito de conceitos como o de música, de arte e indo da mais explícita à mais velada categorização da sociedade a partir da dicotomização do conceito *raça*: nós, brancos, herdeiros dos colonizadores; os outros, não-brancos, atrasados ou no meio do caminho para a civilização, os mestiços. Desta maneira, a tese também se dedicou à análise das redes intelectuais de sociabilidade de que Renato Almeida fez parte, assim como identificou e relacionou seus escritos com algumas das concepções de personagens daquela intelectualidade modernista, como Afrânio Peixoto, Graça Aranha e Ronald de Carvalho: uma elite intelectual composta por homens, brancos, formados na escola de direito ou medicina e ocupantes de cargos nas malhas do Estado. Estes intelectuais se viam como herdeiros da civilização, responsáveis pela evolução da sociedade brasileira, da arte à literatura e da música à medicina, lugares simbólicos por onde as ideias circulavam,

movimentavam grupos, eram amplamente divulgadas, geravam discussões filosóficas e foram compartilhadas.

Desta forma, observando que essa construção de brasilidade mestiça se sustenta na idealidade *branca*, reforçando uma mestiçagem como parte de um processo de evolução inacabado, percebe-se que sujeitos não-brancos fazem parte da invenção de uma historiografia musical brasileira, repleta de *inculcação* de valores e ideologias<sup>11</sup>, na qual esses sujeitos são categorizados como *contribuidores*, *influenciadores* e *inspiradores* para a manutenção de um poder que supostamente ainda não possuem: o de civilização representado pelos valores da branquitude, que se confundem eufemisticamente com os conceitos de música, erudita ou de concerto, e arte, dentre tantos outros (EWELL, 2020). Na tese, portanto, relaciono o conceito de raça utilizado por Renato Almeida no desenvolvimento de sua *História da música brasileira* (1926) e compartilhado por autores como Graça Aranha, Afrânio Peixoto e Ronald de Carvalho, sugerindo que essa relação entre eles pode se configurar como um “pacto narcísico da branquitude” (BENTO, 2002), como “privilégios simbólicos e materiais” da branquitude (SCHUCMAN, 2012) além de propiciarem ou efetivarem um racismo que permeia o “estrutural, individual e institucional”. (ALMEIDA, 2020). Então, a seguir, pretendo ampliar e situar algumas discussões e conceitos a respeito destes aspectos do racismo, a fim de justificar e ampliar rumo à temática o que foi exposto ao longo desta apresentação, repleta de pessoalidade e transversalidades.

### **Como a tese está estruturada**

O primeiro capítulo, intitulado *Conceituações e racializações*, aponta alguns importantes conceitos que dão sentido às análises críticas e reflexões feitas na tese, inclusive nele estão presentes os autores e autoras utilizados como embasamento teórico. Esse texto se inicia com uma crítica ao conceito de música que, em geral, se circunscreve numa perspectiva

---

<sup>11</sup> Segundo Eric Hobsbawm, a *invenção de uma tradição* tem sentido amplo, mas de forma alguma, indefinido. O autor a define como “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.” (HOBSBAWM, 2008, p. 09). Esse conceito serve para identificar questões relacionadas à raça, especialmente em um país recém-saído do período de violência representado pela escravidão e a diferenciação entre o *nós* e *os outros*, referência direta a um discurso de poder, e como será tratado, de *biopoder*.

eurocêntrica, a partir da qual a racialização se evidencia na definição do que é ou não é música, de quem possui ou não uma estética músico-artística em suas práticas. Como consequência dessa *outrificação*, também se verifica a exotização dos sujeitos racializados que, observados como fora dos padrões hegemônicos, devem ser evitados, desconsiderados ou, como será possível ler nesta tese, eliminados pelo processo de branqueamento.

Autor que ajuda nessa reflexão é o professor e teórico da música Philip Ewell (2020), que argumenta a respeito da estrutura racial branca estadunidense no campo da teoria musical e o impacto que obras de autores racistas e sexistas do século XX teve. O autor também reflete a respeito da separação das obras desses autores de seus posicionamentos e ideologias. Neste capítulo, se desenvolve a conceituação sobre *racialização*, que perpassa toda a tese, haja vista que ela se refere ao processo de hierarquização do sujeito que não representa simbólica e fisicamente os valores do dominador, aqui entendido como os valores da branquitude. Desta forma, observa-se que raça é uma classificação falsamente biológica e utilizada para a dominação de populações, funcionando como discurso de poder que engloba questões sociais, políticas, históricas, musicais e culturais.

O conceito de *raça* tem como referência alguns importantes autores, alguns recentes e outros que serviram para as teorizações a respeito desde a segunda metade do século XX. Aproveito a obra recente de Silvio de Almeida (2020) para argumentar como os intelectuais Renato Almeida, Afrânio Peixoto, Graça Aranha e Ronald de Carvalho, a partir do discurso racializado em seus escritos, contribuem para a perpetuação dos três tipos de racismos, sendo eles o individual e o institucional, e como estes impactam no racismo estrutural. Rita Segato (2004) também contribui para essa categorização do racismo, subdividindo-o em prático, emotivo, axiológico e político, sendo os três primeiros muito comuns, pois além de naturalizados envolvem questões da subjetividade, funcionando como parte de uma estrutura inconscientemente coletiva.

Outros dois autores abordados a tratarem a respeito de racismo são Alberto Guerreiro Ramos (1982, 1995a, 1995b) e Clóvis Moura (1981, 1994) que, de forma geral, argumentam a respeito da sua carga ideológica e de dominação objetiva e subjetiva, apontando um racismo que perpassa do domínio étnico ao político como tendência de pensamento. Portanto, para estes autores, racismo é a expressão de um discurso de poder. E ao falar em discurso de poder, outros dois autores são importantes para essa reflexão, sendo eles Michel Foucault (1998) e Richard Miskolci (2013). Estes autores, ao abordarem elementos das relações sociais e políticas do final do século XIX e o biopoder envolvido nos dispositivos de controle, no discurso sobre moral,

na regulação do corpo e no desenvolvimento da biopolítica – que no Brasil resultou na teoria do branqueamento – verificaram a hierarquização das raças, principalmente, na subdivisão entre aquelas ditas superiores e inferiores. Miskolci, por exemplo, destaca o papel da elite racista que exalta a sua *branquitude*, além de definir o importante papel da masculinidade nas relações sociais.

Para argumentar a respeito da questão da branquitude, duas autoras foram fundamentais, sendo elas Maria Aparecida Bento (Cida Bento) (2002) e Lia Schucman (2010, 2012). Bento desenvolve a tese a respeito do pacto narcísico da branquitude que, embasada nas teorias da psicologia social, identifica como o racismo está diretamente relacionado às cargas emotivas subconscientes, se refletindo ao medo de perda de privilégios e na projeção, que cria a figura *do outro*. Schucman, assim como também fez Bento, aponta para os privilégios simbólicos e materiais da branquitude, concluindo como as atitudes de quem se vê inserido nela é, em geral, a de silêncio. Desta maneira, a branquitude, repleta de valores de universalidade, mantém uma estrutura simbólica, de padrão tácito, que atribui sempre à *brancura* e aos elementos a ela relacionados, características de superioridade.

Enfim, levando em consideração a análise das redes de sociabilidade de Renato Almeida com os seus pares, Ângela de Castro Gomes (1993, 1999) e Jean François Sirinelli (2003) ajudam na interpretação dessas conexões através dos conceitos de microclimas e microcosmos, que são os ambientes afetivos e geográficos compartilhados por eles. Assim, tanto o compartilhamento de afetividades, amizade, sensibilidades e ideias – elementos dos microclimas – como os ambientes físicos frequentados, revistas, associações, livrarias e cafés – os microcosmos – revelam os projetos que se convergiam e divergiam em temáticas diversas. A importância da *rede de sociabilidade* se verifica no entendimento dessa relação que é o cerne do ecossistema intelectual que alimenta a ideologia racial aqui criticamente analisada e descrita.

O segundo capítulo trata diretamente sobre Renato Almeida, sua vida, seus leitores e seus escritos. (1) O primeiro subcapítulo, intitulado *Um baiano forjado em Paris* aborda biografias elaboradas por Maria Cecília Ribas Carneiro (1997) e Vasco Mariz (1983) que contribuem para a construção de um cânone ao menos de duas maneiras: através de um *Bildungsroman* (CHAGAS, 2019) ou de uma “ilusão biográfica”. (BOURDIEU, 2006). Essas biografias registram uma narrativa que o tratam como um predestinado, que escolheu os trajetos da vida conscientemente em prol da nação. O título deste capítulo se inspira em seu vídeo para



o *Museu da Imagem e do Som*<sup>12</sup> no qual revela que suas cidades preferidas foram onde nasceu, a cidade baiana de Santo Antônio de Jesus, onde passou curtos períodos de sua vida, e... Paris (RIBAS CARNEIRO, 1997). (2) No segundo subcapítulo intitulado *Algumas leituras e leitores de Renato Almeida* abordo algumas teses e dissertações que se referiram diretamente ou indiretamente a Renato Almeida, e como aspectos da racialização perpassam suas relações nos mais diversos recortes em que esses trabalhos foram pensados e a diversidade de escolas nas quais foram defendidos: ciências sociais, educação, filosofia, música, história. (3) O terceiro subcapítulo, intitulado *Renato Almeida e o espelho metafórico da identidade* está subdividido em quatro partes, sendo elas: (a) *Resumo crítico da História da música brasileira (1926)*, na qual tento dar um panorama geral da obra do autor que embasa a tese, já abordando questões pertinentes ao tema; (b) *Embranquecimento cultural e a brasilidade moderna*, parte em que me dedico à contextualização do discurso de Almeida no primeiro momento modernista (1917-1924) e o que este autor sugere como soluções ao atraso brasileiro frente às nações europeias; (c) a terceira parte, intitulada *A construção de uma brasilidade de conveniência*, na qual argumento como a utilização das culturas de povos negros e povos indígenas, encaixotadas nos conceitos de folclore e música popular, se torna uma das saídas para a intelectualidade dar autenticidade à literatura e artes, a fim de possibilitar o reconhecimento do Brasil como uma nação *moderna*, período este entendido como o de desenvolvimento das questões da *brasilidade*; e, enfim, (d) a última parte, intitulada *Música popular ou os murmúrios da floresta*, em que tratei a forma como Renato Almeida exotizava as práticas rituais de povos indígenas, tratando-os como incultos, selvagens e inferiores na escala de evolução da civilização. Isso acaba forjando um abandono simbólico e efetivo desses povos na constituição estética e cultural da sociedade, já que nas considerações do autor eles não teriam deixado qualquer *herança estética*, assim como foram povos suscetíveis à deculturação.

O terceiro capítulo, intitulado *Rede intelectual e racialização modernista* é onde desenvolvo os argumentos referentes à relação intelectual de sociabilidade, no âmbito dos microclimas e microcosmos, e ao *pacto da branquitude* entre Renato Almeida, Afrânio Peixoto, Graça Aranha e Ronald de Carvalho. *Homens de ciencia* davam caráter científico aos seus romances naturalistas, nos quais os personagens e os enredos eram carregados de determinismos raciais. De forma geral, os três subcapítulos se iniciam com a articulação de elementos das vidas desses intelectuais. Os capítulos são diferenciados pelas relações que

---

<sup>12</sup> ALMEIDA, Renato. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1953.

proponho entre Renato Almeida e alguns escritos importantes destes autores. (1) No subcapítulo dedicado a Afrânio Peixoto e Renato Almeida, intitulado *Almeida e Peixoto: pacto sobre a teoria do branqueamento*, verifica-se a congruência deles com as temáticas abordadas pela *Revista do Brasil*, importante periódico do início do século XX, que tratava das questões raciais por via das teorias deterministas e do racismo científico (LUCA, 1999). Em artigo analisando o livro *A esfinge* (1911) de Afrânio Peixoto, Renato Almeida sugeriu, corroborando com o autor do livro, uma limpeza étnica brasileira, do “sul para o norte”, metáfora que indicaria qual era o caminho de evolução da sociedade brasileira e qual deveria ser nossa herança músico-cultural resultante da mistura. (2) No subcapítulo que aborda a relação entre Renato Almeida e Graça Aranha, intitulado *A estética-mestiça: Almeida, Graça Aranha e o idealismo racial*, é possível identificar a forte relação entre eles e como os artigos que compõem os livros *A estética da vida* (1921) e *Espírito Moderno* (1925), impactam as reflexões sobre arte e música de Almeida. Aranha, apesar de conceituar o *homem novo* como resultante da mestiçagem, o entendia como uma ponte civilizacional, entre os povos negros e indígenas, primitivos, e o homem civilizado, moderno. Enfim, o último subcapítulo, dedicado a Ronald de Carvalho novamente revela o pacto entre essa intelectualidade branca que pensava o Brasil como uma nação em processo de evolução racial. (3) Intitulado de *Almeida e Carvalho: América, Brasil e raça cósmica?* nesta parte da tese verifico como os livros de Ronald de Carvalho *Pequena história da literatura brasileira* (1919) e a primeira série dos *Estudos Brasileiros* (1924) serviram de importante fonte a Almeida. Ronald e Almeida tiveram forte ligação desde a revista simbolista *Fon-Fon*, e Almeida tinha grande admiração intelectual pela precocidade de Carvalho. Os conceitos sobre arte e literatura nacional de Carvalho impactaram Almeida, assim como algumas considerações a respeito das questões raciais nacionais. Nesta parte da tese, também se verifica a relação entre Ronald de Carvalho e a intelectualidade mexicana, especialmente com a figura do secretário da educação mexicano José Vasconcelos que, após visita às Américas e ao Brasil em 1922, escreveu o livro *La raza cósmica* (1925), idealizando o continente latino-americano como representante da *quinta raça*. Inspirado também por viagens pelas Américas a serviço do Itamaraty, Ronald dedica seu livro *Estudos Brasileiros* (1924) a Vasconcelos, e em 1926 escreve os poemas *Toda a América*, elogiando e exaltando o continente principalmente por sua particularidade de mistura racial. Entretanto, da mesma forma que se verifica nos outros autores relacionados a Renato Almeida, a ideia de mestiçagem vela uma questão determinista que Carvalho se questionou: “Qual, dentre as diversas famílias arianas que contribuíram para o povoamento do solo brasileiro, será futuramente a mais importante? A luso-brasileira, ou a teuto-italo-brasileira?” (CARVALHO, 1919).

Portanto, a noção de mestiçagem e seus ideais de unidade nacional funcionaram como discurso ideológico de solução de um suposto problema nacional identificado pela intelectualidade. Esse triângulo racial, evidentemente assimétrico, tinha em duas de suas arestas povos negros e povos indígenas, que para além da violência simbólica e física sofreriam com essa violência retratada em livros e artigos utilizados por longo tempo como fontes no meio educacional. Autores como Afrânio Peixoto, Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida, munidos do espelho civilizacional, herdeiros da cultura europeia e parte da elite intelectual branca, sugeriram que esses povos deveriam se depurar pela assimilação cultural, artística e estética para que, aí sim, como sugeriu Renato Almeida, surgisse uma *raça* “que não [guardasse] reminiscência da escravidão e de suas torturas, [que despontasse] cheia de fé e ingenuidade, para a vida que adora”. (ALMEIDA, 1921, p. 118–119).

# 1 CONCEITUAÇÕES E RACIALIZAÇÕES

*Sobre o racismo, um dos temas mais polêmicos, instigantes e inesgotáveis do mundo moderno, concentram-se opiniões contraditórias, que discutem, em vários níveis, as consequências de sua prática. A discussão sobre as diversas formas de sua atuação, significado e função vem sempre acompanhada de uma carga emocional, o que demonstra como a polêmica que se monta em torno de seu significado transcende em muito as questões acadêmicas, para atingir um significado mais abrangente, de ideologia de dominação. Somente admitindo-se o papel social, ideológico e político do racismo poderemos compreender sua força permanente e seu significado polimórfico e ambivalente*

---

*Clóvis Moura*

## **Racismos, racistas e rede de sociabilidade**

A presente tese aborda o que considero um dos problemas da musicologia ou historiografia musical brasileira, se levarmos em consideração que parte significativa dos livros sobre a temática foram escritos no que entendemos como período republicano, democrático e pós-Abolição: o discurso linear, evolucionista e, por vezes, *racista*. O professor e teórico da música Philip Ewell, em sua contundente argumentação a respeito da *estrutura racial branca e sexista estadunidense* no campo da teoria musical, averigua como o racismo (e o sexismo) de autores que atravessaram o século XX são separados de suas obras canônicas, justamente por engendrarem uma ideia de *progresso*, linearidade e, assim, de uma não *circularidade*. Ewell

argumentou que essa questão revela ao menos dois cenários importantes: um, que passa a ideia de que haveria uma linha evolutiva e triunfante na área; e outro, de que as definições da área são feitas exclusivamente por homens e brancos, o que impossibilitaria discussões aprofundadas a respeito de raça e gênero. (EWELL, 2020)<sup>13</sup>.

Creio que as reflexões da musicologia e historiografia musical erudita, de concerto ou clássica brasileira – a partir de obras canônicas que as abordam – poucas vezes colocaram em questão a *raça* por meio de outras perspectivas. E digo não apenas para reforçar o argumento de que a cultura brasileira é realmente mestiça; ou que “mulata é a nossa cultura” e que “a fusão de três sangues corre em nossas veias”; ou que o “ritmo negro” influenciou toda a música popular; ou ainda, de que povos indígenas foram, sem resistência, “deculturados” pelos jesuítas e, sendo assim, eles não têm influência sobre o “nosso temperamento” artístico-estético. O que de fato apontam as obras canônicas é por vezes a perpetuação da violência simbólica herdada e atualizada em narrativas que reforçam um discurso ideológico que hierarquiza a escuta, as percepções e nuances das mais diversas sonoridades “musicais”. Muito disso refratário da música enquanto um objeto com seu valor em si mesmo, que deve ser contemplado e venerado, dentro de sua redoma estético-artística. Tudo isso reverbera os modelos de construção de conhecimento e princípios educacionais, filosóficos, no campo cultural até então formalmente vigentes, de forma que outros saberes que não se adequam a esses princípios são invisibilizados.

Aqueles breves aspectos que apresentei de minha vivência musical me parecem sintomáticos disso, porque para mim, antes mesmo do contato com a *Musicologia* – ou *história da música brasileira*, essa disciplina oficial na qual a prática como a da Banda Theodoro de Faria não figura como um de seus capítulos ou subcapítulos – o que as sociedades musicais de que participei no interior faziam era (e ainda o é) música brasileira, inclusive, o que é hegemonicamente entendido como música erudita, de concerto ou clássica. Lá, uma *música* que é mantida e perpetuada pelos interesses dos seus próprios personagens, em diálogo, por vezes conflitantes, com várias instituições, como as de estado, a igreja e o poderio representado pelas famílias abastadas daquela sociedade e seu entorno, não é alheia aos grandes movimentos intelectuais, principalmente os artísticos. Por vezes o que esses grupos faziam e ainda fazem é

---

<sup>13</sup> Tradução feita por Vincenzo Cambria, Pedro Fadel, Priscilla Hygino, Ferran Tamarit Rebollo, Daniel Stringini e Paulo Dantas em virtude da participação do Professor Philip Ewell como palestrante convidado da *Mostra Virtual Permanente* do Instituto Villa-Lobos/UNIRIO: Disponível em: <http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/a-estrutura-racial-branca-do-campo-da-teoria-da-musica-confrontando-o-racismo-e-o-sexismo-no-campo-da-teoria-da-musica-americano/view>. Acesso 13 jan. 2022.

resistir, pois defendendo suas *tradições* se reafirmam e se reinventam frente aos marcos temporais oficiais e às nomenclaturas ligadas à tal *brasilidade modernista*, em especial do início do século XX.

Entendo que os elementos enxertados nas composições, buscados nos bucólicos interiores, categorizados como populares ou folclóricos, formularam a grande mudança de significação na *música brasileira* moderna, dando a ela legitimidade, singularidade, autenticidade. Mas Bandas do interior ou Orquestras que integram ao seu repertório as rezas, orações, músicas do conhecimento popular elaborando fantasias, dobrados, marchas, hinos, dentre tantos gêneros, não estariam próximas daquela modernização da linguagem musical? Estariam elas apenas reproduzindo modelos europeus de composição e estruturação, mas sem os ritmos incomuns e dissonâncias da *evolução* musical?

As leituras dos livros de *história da música* buscando esclarecer essas questões, nos livros mais “clássicos”<sup>14</sup>, me impossibilitaram de seguir em outra direção que não a de verificar que as discussões que abordavam a relação intrínseca entre formação e desenvolvimento musical brasileiras estavam carregadas de silenciamento sobre a violência da racialização nessas narrativas. Um exemplo clássico disso é o discurso civilizacional no qual, por exemplo, povos negros são colocados como um dos entraves ao desenvolvimento musical e artístico. Nessas obras, a questão racial normaliza uma perspectiva dicotômica entre nós brancos, civilizados e evoluídos narrando a história da música; e os *outros*, destacados como *problema* e inadequados tanto ao conceito de música quanto de sujeitos dentro da sociedade.

Como afirmou Alberto Guerreiro Ramos, um discurso de poder advindo do período colonial reverberou por muito tempo no meio educacional pós-colonial e para que isso se efetivasse como domínio sobre as populações racializadas houve a promoção de “uma inculcação dogmática, uma comunidade linguística, religiosa, de valores estéticos e de costumes”. (GUERREIRO RAMOS, 1995b, p. 219). Desta forma, dentre as historiografias da música citadas o que se revela é a oposição entre o que Guerreiro Ramos conceituou na sociologia como o *negro-tema* e o *negro-vida*, sendo aquele um ser mumificado, exótico, de curiosidade e um risco aos valores civilizatórios; e este, como uma realidade extremamente contraposta a isto, um ser multiforme, indefinido, em sua existência temporal, e dialógico. É exatamente o *negro-tema* foco da discussão da sociologia dos anos de 1950-60, assim como ele

---

<sup>14</sup> Como exemplos, o de Guilherme de Mello (1908 [1947]), Vasco Mariz (1981), Bruno Kiefer (1976), José Maria Neves (1981), Renato Almeida (1942), Luiz Heitor Correa de Azevedo (1950, 1956), dentre outros.

é um dos importantes focos na musicologia e historiografia da música desde as décadas de 1930 até os dias atuais.

Leda Martins traz uma importante reflexão sobre o conceito de *exótico*:

Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes. (MARTINS, 2003, p. 64 e 66).

Entendendo que a construção do saber de povos negros não se efetivou apenas por meio da escrita, a autora destaca o papel da *performance* como método de transmissão de saberes, assim como a memória e a inscrição de conhecimento por meio dos movimentos do corpo e da vocalidade. Assim, há muito tempo tratados como exóticos, esses *saberes* foram e ainda são submetidos às réguas eurocêntricas, atribuindo-lhes menos valor ou simplesmente desconsiderando sua possibilidade de existência no campo do conhecimento formal. Verifica-se assim, que a exotização serviu e tem servido para reforçar a noção de *negro-tema*, do desconhecimento ou desinteresse em aprofundar em outros saberes e potencialidades que suas práticas poderiam suscitar.

Um exemplo de referência ao *negro-tema*, exotizado, encontramos no prefácio escrito pelo maestro Júlio Medaglia, intitulado *Labirintos sonoros tropicais* no livro do historiador e musicólogo Maurício Monteiro (2008), que trata da chegada da Corte portuguesa ao Rio de Janeiro e da transformação do *gosto musical* no início do século XIX. Escreveu o prefaciador:

[...] esse trabalho descreve a chegada de uma sofisticada estética musical em um mundo tropical, repleto de cobras e lagartos pelas ruas, estas imundas frequentadas por escravos – a maioria da população, diga-se de passagem – para os quais a música era um pouco mais que percutir tambor e murmurar alguns lundus. (MEDAGLIA, 2008, p. 13).

Ou seja, ritos de povos negros, assim como nos de povos indígenas, são excluídos e hierarquizados em sua dimensão enquanto *povos-vida*, justamente por demarcarem uma oposição, como explicitada acima, na qual a *Música* (com letra maiúscula), eufemismo para branquitude, é tida “como critério de estética social” (GUERREIRO RAMOS, 1995b, p. 216) e, da mesma forma, estética musical. E observa-se que esta obra está separada por quase um século da *história da música* de Renato Almeida (1926), revelando em seu prefácio esse recorte do *negro-tema*, um ser estático e ignorante, destituído de *saberes*. Um livro que se distancia da

observação e reflexão das sonoridades dos *tambores* e da representação dos *cantos* para além de uma estética da música de concerto ou clássica que praticamente os desconsidera e hierarquiza; um livro do século XXI que não se atenta para a possibilidade de que outras culturas guardem e materializem diferentemente seus saberes e representações. Tudo isso faz perceber que há lacunas determinantes para a construção do conceito de *música*.<sup>15</sup>

A perspectiva institucionalizada do formato de ensino e de conhecimento se isentam da discussão racial, diretamente ligada às questões músico-culturais, a fim de evitar ou refutar afirmações inferiorizantes como essa de Júlio Medaglia. O que não deixa de ser sintoma da manutenção de uma ideologia, como observa Kabengele Munanga:

O processo de seletividade dos segmentos sem prevalência histórica na nossa sociedade, são alguns dos mecanismos produzidos para manter a ideologia dominante. O produto de todo esse processo está configurado no currículo eurocêntrico vigente nas escolas brasileiras, em todos os níveis de ensino. (MUNANGA, 1996 apud SCHUCMAN, 2012, p. 81)<sup>16</sup>.

Uma camada ideológica e sistematizada de *história da música* revela a construção de um “privilegio” dentro do sistema educacional, especialmente quando ele se faz resistente ao reconhecimento e efetivação da discussão sobre quais outros elementos dentro da gama de saberes seriam fundamentais na formação humana do ensino de história da música do Brasil. Nesta lacuna obviamente, entrariam as discussões sobre a identificação e descrição da racialização no discurso musicológico.

Portanto, um dos conceitos importantes para a presente pesquisa é o da *racialização*, que é uma forma de outrificar<sup>17</sup> quem é diferente, além de hierarquizá-lo numa falsa escala

---

<sup>15</sup> Como disse anteriormente, meu interesse de pesquisa se iniciou com a vontade de contar a história do compositor negro sanjoanense José Lino de Oliveira França (1893-1952). A partir de sua vida pretendia analisar sua ascensão sociocultural, sua destreza composicional e os aspectos sinestésicos que suas obras, marchas fúnebres e marchas festivas, provocavam nos espectadores do período quaresmal e da Semana Santa. Tudo isso me faz refletir sobre como um músico do interior como eu, com uma bagagem de experiências musicais diversas, se deparou com uma estrutura de ensino universitário praticamente descolada dessa realidade. Ou seja, acabei por me graduar em trombone sem ter tido reflexões aprofundadas sobre o que eu mesmo havia trazido para a universidade além da técnica de tocar o instrumento.

<sup>16</sup> MUNANGA, Kabengele. O antirracismo no Brasil. *in: Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência. 1996.

<sup>17</sup> Anibal Quijano (2005, p. 117–121) quando argumenta a respeito do conceito de *decolonialidade* identifica que a legitimação da ideia de raça somente foi possível através da imposição de uma identidade, a do conquistador, sobre outra, a do conquistado. Desta forma, com a expansão do domínio europeu especialmente nas Américas, constituiu-se uma dualidade fruto dessa relação colonial: nós, europeus; e os *outros*, não-europeus. Esta



biológica de diferenciação fundamental: a *raça*. Logo, de um lado temos um racismo biológico, exatamente o ligado a um suposto genótipo e fenótipo diferentes do dominador branco; assim como um racismo que é cultural, nos moldes da citação anterior sobre o livro de Maurício Monteiro, já que os essencialismos se sobressaem, especialmente os diferenciadores de superioridade, inferioridade e a hierarquização de elementos simbólicos.

Desta maneira, é importante entender que *raça* não se trata de algo biologizado e inerte, referindo a um conceito complexo que engloba questões sociais, políticas, históricas e artísticas. Em *Racismo Estrutural* (2020), Silvio Almeida afirma que a noção de raça enquanto conceito é “relacional e histórica”, assim como a distinção entre humanos “é um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI”. (ALMEIDA, 2020, p. 24–25). A teorização sobre *raça* é uma das faces do mundo capitalista moderno, sendo assim, a categorização dos sujeitos racialmente não tem nada a ver com “conhecimento filosófico” e sim o eurocentrismo, tecnologicamente estruturado pelo colonialismo e tendo como resultante o genocídio. A *racialização* e o consequente racismo são parte de uma ideologia extremamente poderosa, particularmente ao campo da subjetividade e, em relação às regiões e seus respectivos povos, um instrumento de dominação social ainda vigente pelas amarras da *colonialidade*. (ALMEIDA, 2020; QUIJANO, 2005).

Corroborando com o exposto, para Clóvis Moura o racismo é a expressão de “uma ideologia de dominação, e somente assim pode-se explicar a sua permanência como tendência de pensamento” e de sua configuração como “um conteúdo de dominação, não apenas étnico, mas, também, ideológico e político”. (MOURA, 1994, p. 28). Dentro da sociedade brasileira, a maioria dos valores foi moldada em torno de um ideal embranquecedor e eurocêntrico, sem

---

dualidade era carregada, portanto, de conotações de superioridade para aqueles, e inferioridade para estes últimos. Nesse bojo, também se desenvolveu a ideia de *raça*, fator que justificava a dominação de *outros* povos, tornando-se um dos critérios universais de classificação, hierarquização e caracterização social das populações, e não somente nas Américas. Esse *padrão racial de poder*, inclusive, forjou novas identidades, assim como estabeleceu outros níveis geopolíticos e geoculturais, como a dualidade entre ocidente e oriente, importante elemento no imaginário colonial que engendrou a dominação imperial. A legitimação dessa construção do *outro* foi também forjada pela noção de *modernidade*, a qual foi tratada como natural à civilização europeia, e atrasada para os não-europeus, principalmente em seus aspectos religiosos, históricos, suas formas de saber e seu desenvolvimento cultural. Portanto, *outrificar*, como por vezes será utilizado na presente tese, diz respeito a esse processo de silenciamento e de esquecimento da agência de *outros povos*, ou povos não-europeus, na solidificação seja ela social, política ou cultural nos projetos de nação e identidade. Assim, verifica-se que esse *outro* – identificado como fora dos modelos amplamente difundidos como essencialmente “europeus” – foi o escolhido para *contribuir* ou *influenciar* na construção de uma identidade autêntica na modernidade do século XX, principalmente na construção dos Estados nacionais, expondo uma complexa questão de dependência recíproca: da impossibilidade de ser sem a presença do outro.

dúvida, devido à total violência do processo colonial, que subdividiu, de forma geral, o poder entre o colonizador, branco, e os colonizados, não-brancos. A complexidade sobre a questão da *cor* como elemento diferenciador ou de exclusividade surge dentro do desenvolvimento do colonialismo. Afirmou Alberto Guerreiro Ramos:

Povos brancos [...] impuseram àqueles que dominam uma concepção do mundo feita à sua imagem e semelhança. [...] Entre estes valores está o da brancura como símbolo do excelso, do sublime, do belo. Deus é concebido em branco e em branco são pensadas todas as perfeições. Na cor negra, ao contrário, está investida uma carga milenária de significados pejorativos. Em termos negros pensam-se todas as imperfeições. (GUERREIRO RAMOS, [1955] 1995, p. 241).

Assim, segundo esse autor, a axiologia da cor da pele converge, em muitas situações, para uma adjetivação na qual ela se torna *essência* invisibilizada. Desta forma, há uma distorção no funcionamento da racialização porque a invisibilidade da raça no sujeito branco é provocada pela estruturação e naturalização da noção de que apenas os sujeitos não-brancos a possuem. Essa subdivisão, ao longo principalmente do processo de escravidão, fez parte do mundo moderno e foi usada para justificar a total submissão de povos racializados. Para além de sua utilização como elemento político e social, a racialização implica a evidenciação das desigualdades culturais, da apropriação de bens simbólicos e concretos da população não-branca brasileira e a manutenção de privilégios do dominador.

Nos livros de *história da música brasileira* – desde o primeiro publicado com o objetivo de sintetizar uma nação musical, como Guilherme de Mello (1908) – o então já amplamente utilizado *triângulo racial* foi entendido e descrito como simétrico; entretanto, nele, povos negros e povos indígenas foram designados como *fontes*, blocos homogêneos e praticamente indiferenciados, não contemplados pelas suas diversidades no universo social, cultural, cosmológico e musical, vértices de menor importância na sustentação do triângulo. Logo, surgia a inevitável *folclorização*:

Isolado de conflitos sociais, de diferenças e desigualdades, o mecanismo da fusão torna-se predominante, capaz de criar, a partir de cima, uma “cultura popular”. O amálgama construído pelos folcloristas e, também, pela maior parte dos estudiosos da chamada “cultura popular” simplesmente silencia, ao produzir o texto analítico, os múltiplos e contraditórios significados de festas

que nem sempre foram “populares”. (LARA, 2002 apud GALANTE, 2015, p. 38)<sup>18</sup>.

Como consequência, esses povos foram abarcados dentro de denominações que sequer se davam a si próprios, impedidos de dizer quem eram ou o que faziam. Daí a crítica de que a objetificação e desumanização desses sujeitos através de seu confinamento em conceitos como o de folclore e música popular por vezes revelou uma espetacularização de suas práticas, além da criminalização e, se trazidos para o tempo presente, da apropriação cultural<sup>19</sup>. (CARMO, 2014; CARVALHO, 2010; WILLIAM, 2020). Conforme argumenta Maria Aparecida Bento (2002, p. 51), a história do Brasil tem como base a “apropriação indébita concreta e simbólica, e [a] violação institucionalizada de direitos de um grupo, em benefício de outro grupo. E, tanto objetiva quanto subjetivamente, procuramos desconsiderar essa dimensão da nossa história”. É exatamente esta dimensão que se ensaia na *história da música* elaborada por Renato Almeida, que enfoca em indivíduos devidamente nomeados – compositores, pianistas, autores, enfim, *artistas individualizados* – e sintetiza e aglutina os restantes, os tornando anônimos – nosso negro, nosso índio, nossos selvagens, nosso *folklore*, nosso mestiço, nosso samba. (ALMEIDA, 1926).

A racialização, inevitavelmente, leva ao racismo, de forma muito particular no mundo colonizado. Michel Foucault em seu livro “Genealogia del racismo” (1998)<sup>20</sup> discorre a respeito do que ele chama de biopoder ou biopolítica nas sociedades modernas ao longo do século XIX, e que teria tido seu auge no século XX. Todas as ambições de poder e dominação faziam parte dessa ideologia que tinha como justificativa um direito *biopolítico* pensado particularmente enquanto superioridade racial ou conflito entre raças. Inclusive, para Foucault, como consequência dos dispositivos de controle – sobre a disciplina e regulamentação do corpo individual e da sociedade –, o racismo seria uma das consequências inequívocas. Para ele “o

---

<sup>18</sup> LARA, Silvia Hunold. Significados cruzados: um reinado de congos na Bahia setecentista. IN: CUNHA, Maria Clementina Pereira. (org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas: Ed. UNICAMP, Cecult, 2002, p. 92.

<sup>19</sup> Segundo Rodney William, *Apropriação cultural*, que dá nome ao seu livro, não se refere a “uma adoção inofensiva de alguns elementos específicos de uma cultura por um grupo cultural diferente. Numa estrutura de dominação, pode ser mais um fator de apagamento, exclusão e desigualdade”. (WILLIAM, 2020, p. 54–55).

<sup>20</sup> No Brasil a versão desse livro é conhecida como *Em defesa da sociedade*, publicado pela Editora Martins Fontes. (FOUCAULT, 2000). Interessante que o título é de certa forma ‘coerente’ com a tradução da versão francesa, *Il faut défendre la Société*, curso de Foucault no Collège de France, no ano de 1976. Entretanto, argumentar sobre defender a sociedade e sobre a violência da *biopolítica* e do *biopoder* advindo do colonialismo do século XIX não é exatamente falar da *genealogia* do racismo?

racismo [estaria] pois ligado com o funcionamento de um Estado que está obrigado a usar da raça, da eliminação das raças ou da purificação da raça para exercer seu poder soberano”. (FOUCAULT, 1998, p. 209). E não apenas no campo do direito legal, mas também da subjetividade e, é dentro deste direito simbólico<sup>21</sup>, que surgem os defensores da sociedade que tratavam a miscigenação como perigosa à modernidade e civilização. Para Foucault “é da natalidade, da morbidade, das incapacidades biológicas diversas, dos efeitos do meio, é disso tudo que a biopolítica vai extrair seu saber e definir o campo de intervenção e seu poder”. Foucault entende que a primeira função do racismo é a de fragmentação ou desequilíbrio, pois, ao dividir a sociedade em raças e aventar a possibilidade de que elas podem se misturar, cria-se a aversão e a hierarquização, para as quais o biopoder se dirige e se alimenta. (FOUCAULT, 1998, p. 198 e 205).

No Brasil, Sylvio Romero (1851-1914) seria um dos arautos da hierarquização social sob o aspecto racial, indo de crítico contundente a importante teórico das possíveis vantagens e efeitos da mestiçagem, passando a tratá-la como fator determinante de adaptação à natureza tropical e de conformação das culturas neste ambiente. Romero registrou em seu livro “Cantos Populares do Brasil” (1897):

O que se diz das raças deve-se repetir das crenças e tradições. A extinção do tráfico africano, cortando-nos um grande manancial de misérias, limitou a concorrência preta; a extinção gradual do caboclo vai também concentrando a fonte índia; o branco deve ficar no futuro com a preponderância no número, como já a tem nas ideias. (ROMERO, 1897 apud BENETTI, 2013, p. 58)<sup>22</sup>.

Neste ideal de mestiçagem que Sylvio Romero sustentou a teoria do branqueamento como solução possível de integração do que entendia como raças inferiores, povos negros e indígenas, às raças superiores, os brancos, sendo que aquelas seriam progressivamente extintas no processo de imigração europeia. Para além da ideia de um privilégio material, esse aspecto evolucionista engendrou o privilégio simbólico, pois os aspectos culturais e musicais fazem parte das camadas objetivas e subjetivas de construção de uma unidade nacional.

Outro autor que irá contribuir para o entendimento da ideologia de embranquecimento civilizacional brasileiro na presente tese é Richard Miskolci, discutindo o projeto civilizacional

---

<sup>21</sup> Note-se que para Foucault o direito não está vinculado aos aparatos legais, como tribunais e cortes mas o pleno exercício dentro da sociedade, na qual existem múltiplas formas de relações de dominação dentro do corpo social. (FOUCAULT, 1998).

<sup>22</sup> ROMERO, Sylvio. **Cantos populares do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1897.

engendrado por uma elite econômica e política. Para ele a metáfora da unidade nacional se imbrica à ideia de desejo e branquitude, e o caráter da biopolítica deste projeto resulta na imigração europeia, carregada de conotações moralizantes e de uma suposta disciplina e controle sexual. Como recorda Maria Aparecida Bento, Frantz Fanon (1980)<sup>23</sup> tratou detidamente da condenação e repressão pela igreja europeia de questões ligadas à sexualidade, geradora do medo europeu à suposta liberdade sexual do africano. A autora afirmaria que “esta dimensão sexual era negada pelo europeu e projetada sobre o negro e as mulheres”. (BENTO, 2002, p. 36). Corroborando, pois, para Miskolci a elite valorizava muito o processo de embranquecimento que ia além das características fenotípicas, no sentido *racial*, pois era também no sentido “moral” e sexual. Ele entende que o modelo de civilização imaginado pela elite era o da branquitude e da masculinidade no qual pobres foram “considerados imorais ou propensos à degeneração”, evidenciando um projeto de manutenção hierárquico. Miskolci aponta que essa elite econômica e política idealizou esse discurso da *branquitude* em várias frentes, da literatura à medicina, e constata que essa elite era “esmagadoramente formada por homens, e que interpretavam a branquitude como um valor próprio que a caracterizava e a distinguia do povo”. (MISKOLCI, 2013).

Nas entrelinhas dessa identidade observa-se como o racismo ganhou novas camadas, principalmente no fim do período de escravidão que fez crescer uma preocupação de qual seria o espaço a ser ocupado por ex-escravizados na sociedade de classe, sua mobilidade social, o uso de sua mão-de-obra e, sem dúvida, onde iria praticar suas manifestações culturais, então, em liberdade. É neste cenário de fins do século XIX que o discurso de folclore e estudos etnológicos no Brasil ganham corpo e é exatamente a partir deles que se cria uma noção de incorporação dos povos negros e, de certa forma, indígenas ao discurso cultural, social e político da literatura musical brasileira.

Ao tratar da presença de um discurso em torno da mestiçagem na construção nacionalista de modernidade deste período, percebe-se também uma nova guinada em direção à caracterização do povo brasileiro e da música nacional em prol da ideia de nação. Guilherme de Mello, por exemplo, em seu livro “A música no Brasil...” (1908), já anunciava essa perspectiva, evidenciando aspectos racializados:

---

<sup>23</sup> FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1980.

“hoje, porém, o maior orgulho dos brasileiros é correr em suas veias, tingindo-lhes as faces tismadas pelo sol dos trópicos, sangue dos nossos aborígenes”. (MELLO, [1908] 1947, p. 281);

Assim como aspectos da racialização no entendimento de uma *psyche* nacional da música,

“[o sentimento da música seria] ...uma resultante da constituição psychica do indivíduo, bem como da idiosyncrasia da raça a que pertence”. (MELLO, [1908] 1947, p. 05);

Ou tendo como inspiração a filosofia de Johann Gottfried von Herder de que

“para achar a pedra fundamental da arte musical em um país, bastas consultarem-se suas lendas e a influência dos povos que contribuíram para a constituição de sua nacionalidade”. (MELLO, [1908] 1947, p. 07).

Ou seja, a raça – e, conseqüentemente, a mestiçagem – se torna elemento importante ao entendimento da constituição da nacionalidade, de desenvolvimento social, construção de gosto, formação cultural e musical etc. mas, não sem deixar de lado os valores ocidentais de civilização. Para Giralda Seyferth, no ideário da República Velha: “A nação brasileira ideal deveria ser ocidental: uma civilização latina, de língua portuguesa e população branca plasmada na mestiçagem”. (SEYFERTH, 2007 apud MISKOLCI, 2013)<sup>24</sup>.

A imigração de europeus teria papel fundamental nessa *mestiçagem*, pois idealmente traria aspectos da *civilização*, o que por aqui era tido como em pleno atraso. O racismo era evidenciado pela construção de uma hierarquização de culturas, pois os povos negros e indígenas, desde os escritos de Karl von Martius (1845), seriam tratados como simples afluentes do grande rio civilizacional europeu, ou seja, manteriam o *status* de *influências* também no universo musical mais amplo. Inclusive, como observa Rafael Galante, esta assimilação não era sequer vista ou entendida como um processo de “trocas e tensionamentos entre os sistemas musicais”. (GALANTE, 2015, p. 32). Era como se supostamente fosse possível um caminho de mão única, verticalizado: enquanto uns deixam *herança* e todos os valores que essa palavra carrega, outros não, construindo uma versão essencialista de matriz cultural, musical, estética e artística, colonizante e impositiva.

Criaram-se, então, os elementos perfeitos para as raízes e sedimentação do que

---

<sup>24</sup> SEYFERTH, Giralda. Os estudos da imigração no Brasil: notas sobre uma produção multidisciplinar. in: SEYFERTH, Giralda et alli. **Mundos em movimento: ensaios sobre imigração**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007.

posteriormente seria teorizado como o mito da *democracia social e racial*, já também em termos muito controversos, pois como pano de fundo havia uma espécie de “neutralidade” racial, que no campo da musicologia redundou, no *problema do negro* ou no *negro-tema*, desenvolvidos ao longo do século XX e muito funcionais à ideologia imaginada. Essa noção de privilégio é traço de uma sociedade eurocentrada, e como comentado, na qual dogmas, linguagens estéticas e culturais são baseados no poder hegemônico de valores embranquecidos. Para Kabengele Munanga, inclusive, “a elite ‘pensante’ do Brasil foi muito coerente com a ideologia dominante e o racismo vigente ao encaminhar o debate em torno da identidade nacional cujo elemento de mestiçagem ofereceria teoricamente o caminho”. (MUNANGA, 1999, p. 117).

Portanto, tendo a imbricação do racismo com a branquitude como temáticas fundamentais ao entendimento do posicionamento de uma *elite pensante*, autora que contribui às reflexões da presente pesquisa é Maria Aparecida Bento (2002), que desenvolveu a tese sobre *Pactos narcísicos no racismo* ou “pacto de branquitude” que opera, segundo ela, exatamente em duas dimensões, uma narcísica e outra projetiva: a primeira, no medo do branco de perda de seus privilégios, ou seja, perda de seu poder de “ter a si como modelo universal”; a segunda se refere a um dos elementos importantes para a compreensão desse medo que é a outrificação, “a construção do outro”, nas profundezas do subconsciente, de forma que essa representação é carregada de cargas negativas, projetadas no preconceito e no racismo. (BENTO, 2002, p. 35). Citando Celia Marinho de Azevedo, Maria Aparecida Bento comenta que a ideologia do branqueamento idealizada pela elite branca, principalmente no final do século XIX, evidenciava o medo frente à constatação de que o grande contingente populacional brasileiro era não-branco e, assim, a elite buscou uma solução para esse “problema ameaçador” que foi empreendida como “política de imigração europeia por parte do Estado brasileiro”. (AZEVEDO, 1987 apud BENTO, 2002, p. 35)<sup>25</sup>.

Nas análises de Maria Aparecida Bento (2002, p. 155) a carga do medo relacionado ao racismo funcionaria como a proteção do grupo dominante – amor a si, daí o pacto narcísico na concepção de Sigmund Freud – gerando aversão violenta ao outro, que pode ser uma relação de ódio. Assim, como ainda observa a autora, é verificável que “o medo e a projeção [poderiam] estar na gênese de processos de estigmatização de grupos que [visavam] legitimar a perpetuação

---

<sup>25</sup> AZEVEDO, Célia M. M. de. **Onda negra medo branco: o negro do imaginário das elites, século XIX**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

das desigualdades, a elaboração de políticas institucionais de exclusão e até de genocídio”. (BENTO, 2002, p. 39).

Seguindo então inversamente ao caminho de políticas institucionais de exclusão e extermínio como prática de perpetuação da desigualdade, Rita Segato argumenta a respeito da proposta de implementação de ações afirmativas na Universidade de Brasília, desenvolvendo a conceituação de quatro tipos de racismos comuns identificados no Brasil, a saber: (1) o *racismo prático*, funciona na invisibilidade pois naturalizado, operando “sem nomear”, de forma automática e às vezes sem que se reflita a respeito. Inclusive, pode ser cometido por indivíduos que são comumente racializados, já que inseridos em um universo estruturante de valores dos sujeitos dominantes. Ele é “automático, irrefletido” e “culturalmente estabelecido”. (SEGATO, 2004, p. 63). (2) o *racismo axiológico*, “expressa-se através de um conjunto de valores e crenças que atribuem predicados negativos ou positivos em função da cor da pessoa” ou povo racializado. Sendo assim, essa régua avaliativa é na maioria das vezes feita a partir de características culturais e fenotípicas; (3) o *racismo emotivo*<sup>26</sup>, que se revela numa espécie de “rancor, ressentimento ou medo” que o indivíduo teria de um outro sujeito que é geralmente racializado, sendo o elemento mais comum a cor da pele, dentre outras características fenotípicas de marca. E enfim, (4) o *racismo político*, que pode ser partidário, quando estes grupos se posicionam explicitamente contra as populações racializadas. Rita Segato chegaria à conclusão de que o *racismo prático* tem uma frequência maior, e esconde uma carga de perversidade às suas vítimas por conta da complexidade de se defender dele. Sua “ação silenciosa”, segundo ela, se revela como automática, ou seja, uma prática de discriminação “estabelecida” (SEGATO, 2004, p. 64), e, portanto, este tipo de racismo se encontra estabelecido no âmbito da *subjetividade* ou *inconsciente coletivo*.

Corroborando com o exposto, Silvio Almeida, em seu livro “Racismo estrutural” (2020), faz a seguinte consideração a respeito de racismo: para além do processo relacional, político e histórico, ele faz parte de “um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais”.

---

<sup>26</sup> Sobre a questão emotiva, vale também lembrar as diferenciações apontadas por Oracy Nogueira em seu importante estudo sobre os conceitos de preconceito racial de *marca* (relacionado às características fenotípicas e culturais, como forma de falar e comportamentos) e de *origem* (relacionado às ascendências “étnicas” do grupo racializado). Segundo ele, uma das diferenciações entre estes relaciona-se à carga afetiva, pois “onde o preconceito é de marca, ele tende a ser mais intelectual e estético; onde é de origem, tende a ser mais emocional e mais integral, no que toca à atribuição de inferioridade ou de traços indesejáveis aos membros do grupo discriminado.” (NOGUEIRA, 2007, p. 295).



Assim, “é o racismo que cria a raça e os sujeitos racializados”. Com efeito, ele só pode ser perpetuado se utilizado como um “sistema de ideias” cientificamente explicado, ou seja, uma ideologia poderosa que atua no inconsciente. E é através desta ideologia que as práticas discriminatórias são perpetuadas. (ALMEIDA, 2020, p. 63–64).

Para Silvio Almeida, de forma geral, o racismo pode ser dividido em três categorias que se interseccionam: o individual, o institucional e o estrutural. Para ele (1) o *racismo individual* é aquele de caráter ético ou psicológico, por vezes semelhantes a uma patologia, fenômeno que se inscreve em ações de indivíduos ou grupos, manifestado principalmente de forma direta, pois ligado ao comportamento; (2) o *racismo institucional*, para além de uma ação individualizada, confere privilégios e vantagens a indivíduos e grupos baseado em raça e nas “regras institucionais” que regem as formas sociais que se materializam nas instituições. Silvio Almeida argumenta que “as instituições moldam o comportamento humano, tanto do ponto de vista das decisões e do cálculo racional, como dos sentimentos e preferências”. Por isso, ele serve à manutenção da “hegemonia do grupo racial no poder”, fazendo com que a “cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade”. (ALMEIDA, 2020, p. 39–40). De modo geral, as instituições – aqui inclusas as literárias, musicais e artísticas da virada do século XIX ao XX – fazem parte da propagação de ideologias de cunho racista, pois elas “reproduz[iram] as condições para o estabelecimento e a manutenção da ordem social” e, por conseguinte, foram representantes do “controle direto ou indireto de determinados grupos sobre o aparato institucional”<sup>27</sup>. (ALMEIDA, 2020, p. 47). (3) O *racismo estrutural*, funciona praticamente como o somatório dos dois anteriores – especialmente em seus aspectos naturalizantes e invisibilizantes, semelhante às considerações de Segato a respeito do *racismo prático* –, compõe as relações sociais, pois ele é a própria “estrutura social”, refletindo nos “comportamentos individuais e processos institucionais [...] derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção”. (ALMEIDA, 2020, p. 50).

Deste modo, a partir da *rede intelectual* de Renato Almeida é possível identificar a

---

<sup>27</sup> Como será observado na presente tese, intelectuais como Renato Almeida, Afrânio Peixoto, Graça Aranha, Ronald de Carvalho participaram de toda a malha de cargos públicos do Estado brasileiro contribuindo com ideologias amplamente difundidas e absorvidas pela elite e intelectualidade. Foram personalidades que fizeram parte de uma mistura dos *homens de ciencia, homens de medicina e homens da lei* (SCHWARCZ, 1994), que disputavam ou agitavam as narrativas, além de determinarem as pautas, controle e direção de diversos periódicos, das temáticas e abordagens da literatura, das questões da política econômica e cultural e, como Afrânio Peixoto, questões de saúde pública.

temporalidade do *conceito de raça* e qual a sua importância e impacto na construção imaginada de nação, ou ainda, de *história da música brasileira*. Essa rede diz respeito ao estabelecimento de uma trama na qual os fios formam uma estrutura que organiza e sistematiza grupos, criando assim muitas relações que são contextuais. Segundo o historiador Jean-François Sirinelli, a “história dos intelectuais” é um campo aberto onde se emaranham histórias políticas, sociais e culturais. (SIRINELLI, 2003, p. 232). Para ele, as *redes de sociabilidade* são difíceis de apreender, e não devem ser ignoradas, pois “todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver”. (SIRINELLI, 2003, p. 248). No estudo dos intelectuais Sirinelli sugere importantes perguntas a serem feitas a respeito do *problema dos papéis que estes intelectuais assumem* e do *poder que possuem*: teriam esses intelectuais, em uma determinada data, influído no[s] acontecimento[s]? Os intelectuais influem na vida das sociedades, seja para o bem, seja para o mal? (SIRINELLI, 2003, p. 241). Essas questões parecem de extrema importância para o desenvolvimento efetivo desta tese.

Enfim, verificar-se-á que a década de 1920 foi marcada pela manifestação destes tipos de racismos, das projeções e dos pactos, tudo isso combinado à intenção de inventar uma sociedade homogeneizada não apenas pela cor da pele, transpondo diversos destes elementos para a cultura, arte, música, literatura. Renato Almeida dialogou intensamente com todo esse panorama racializado, formando uma *rede de sociabilidade* intelectual que compartilhou posicionamentos e ideologias em textos, artigos e livros. Verifica-se que o trânsito de intelectuais como Ronald de Carvalho, Graça Aranha e Afrânio Peixoto formaram lugares importantes de troca e aprendizagem, onde construíram, discutiram e divulgaram suas propostas. Logo, a partir da análise das *redes de sociabilidade* em torno de Almeida, é possível indagar a respeito de como se deu a idealização dessa brasilidade embranquecida e de conveniência e como isso foi traduzido em sua *história da música brasileira*.

O capítulo a seguir tratará criticamente sobre registros feitos da vida de Renato Almeida por seus biógrafos Maria Cecília Ribas Carneiro e Vasco Mariz e algumas teses e dissertações que, com abordagens distintas, destacaram sua ampla atuação nas mais diversas frentes e evidenciaram seu posicionamento frente às questões nacionais nas quais se incluem questões raciais. Nesse capítulo é articulada a forma como a *racialização* se torna elemento determinante para análise da ideologia vigente no período, demonstrando a interseção das abordagens sociais, políticas e culturais para a construção do conceito de arte na *história da*

*música* (1926) elaborada por Almeida. Em resumo crítico desta *história da música* se verifica o desenvolvimento de uma narrativa sobre a teoria do branqueamento na qual problematizo como as culturas de povos negros e povos indígenas foram conceituadas a partir de parâmetros eurocêntricos e como esse posicionamento se imbrica com o poder simbólico e material do privilégio de alguém que é herdeiro da *linhagem dos Almeida, pioneiros na colonização do sudoeste baiano*. Destaca-se também como o encaixotamento destes povos como simples *contribuidores* ou *influenciadores* de uma cultura nacional serviu de fato para *folclorizá-los*, se tornando uma das justificativas para legitimar um discurso sobre a mestiçagem, condizente com a ideia de unidade e modernidade nacional.

## 2 RENATO ALMEIDA E UM MODERNISMO NACIONALISTA

*[...] Assim, quando destacamos que branquitude é território do silêncio, da negação, da interdição, da neutralidade, do medo, do privilégio, enfatizamos que se trata de uma dimensão ideológica, no sentido mais pleno da ideologia: com sangue, calor, entusiasmo, veneração, porta-voz, emblemas, iconografia, com seus santos e seus heróis.*

*Maria Aparecida Bento*

---

### 2.1 Um baiano forjado em Paris?

Maria Cecília Ribas Carneiro (1997) e Vasco Mariz (1983) escreveram textos biográficos de Renato Almeida. A abordagem utilizada pelos dois deixa transparecer, para além da proximidade com o biografado, uma construção deveras romantizada do autor. Por vezes, a narrativa o trata como um *personagem* predestinado, alguém que ao longo de toda a vida tem ações muito bem pensadas e articuladas, e não apenas em sua vida pessoal e profissional, mas na forma como sua produção intelectual foi decisiva em prol de uma questão maior: um projeto ideológico nacional de identidade.

Assim como em Graça Aranha, que observaremos mais adiante, aqui também há algo de uma *Bildungsroman*, como um romance de formação, ou seja, uma vida narrada a partir do desenvolvimento do sujeito em uma perspectiva principalmente estética, política ou mesmo social, seguida de forma cronológica. (CHAGAS, 2019). Autor que nos apresenta uma

importante observação dessa construção biográfica é Pierre Bourdieu, intitulado-a como *ilusão biográfica*, pois carregada de intencionalidade, coerência, através da qual se observa uma “cumplicidade” com quem está sendo biografado, colaborando diretamente nesta criação “artificial de sentido”. Essa organização historiográfica, temporal e lógica, além de sucessiva, busca dar uma noção de ordenação e de inteligibilidade. (BOURDIEU, 2006). Algo nesse sentido observamos no que contou Maria Cecília Ribas Carneiro:

Ouvi um trecho de uma gravação que ele fez para o Museu da Imagem e do Som<sup>28</sup>, em que declara, apaixonadamente, que os dois lugares que ele mais amava na vida eram Santo Antônio de Jesus e Paris. Fiquei triste dele não ter mencionado o Rio de Janeiro, mas compreendi. De Paris viera toda sua formação cultural. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 897–898).

Vasco Mariz também recortou um trecho deste mesmo vídeo, que reforça esse sentido ilusório e cronológico, de um Renato Almeida aos seus 75 anos: “Não sei se consegui ser útil, como desejei, mas tenho certeza de que sacrifiquei os sonhos mais ardentes da minha juventude, quando só a sabedoria e a beleza me norteavam”. A este respeito, Almeida também afirmou: “ouço as vozes de Laforgue, Rimbaud e Verlaine como que me acusando de uma traição”. (MARIZ, 1983, p. 95). Renato Almeida em sua *história da música* acaba por quebrar essa coerência narrativo-biográfica que ele mesmo imaginava para o espírito artístico nacional, aquele que não *refoge* à influência do meio, da raça e do momento histórico, ou seja, da cultura à qual está inserido: “O temperamento não refoge ao ambiente, mas em todas as formas que tomar o seu calor terá auxiliado a modelagem. É uma categoria inseparável do nosso espírito”. (ALMEIDA, 1926, p. 17).

Interessante como a complexidade identitária nacional e a construção biográfica de Almeida se imbricam, ou mesmo, se contrapõem aos seus conceitos de *brasilidade*: de um lado, uma cidade do interior da Bahia, longe do litoral, representante de um regionalismo e particularizada como lugar de raízes nacionais, de pureza; e do outro, Paris, a antítese, a modernidade, a *Belle Époque*, o espelho de cultura e civilização. Desta forma, evidenciam-se ao menos dois trajetos biográficos, um do interior da Bahia (o indivíduo, as raízes), outro, para o mundo (o universal, a modernidade). Há de se notar que Renato Almeida viveu praticamente toda a sua vida na cidade do Rio de Janeiro, vindo a falecer aos oitenta e seis anos, um baiano cidadão parisiense. Carioca? “*jamais!*”

---

<sup>28</sup> ALMEIDA, Renato. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1953.

\*\*\*

Renato Almeida nasceu na cidade baiana de Santo Antônio de Jesus, a 6 de dezembro de 1895. Vasco Mariz, assim como Maria Cecília Ribas Carneiro, afirmam que Renato Almeida era pertencente a tradicionais famílias baianas, sendo para aquele autor descendente da “linhagem dos Almeida, pioneiros na colonização do sudoeste baiano (...) desde o século XIX” (MARIZ, 1983, p. 93); já para a autora, além de corroborar com Mariz, afirmaria que a família era de origem “modesta”, porém “pioneiros da colonização baiana”, assim como chegaram “a formar a aristocracia rural, proprietário das terras que circundavam a antiga capela do Padre Mateus, na zona dos rios Jaguaripe e Jequiçá”, Dessa área era muito comum o envio de jovens abastados para estudar na metrópole portuguesa e é exatamente desta região que provinha uma importante geração de bacharéis pelo Brasil, assim como destes descenderia o “avô paterno de Renato Almeida, Dr. Félix Gaspar de Araújo e Almeida, o primeiro diplomata de sua terra, por volta de 1861”, formado na Escola de Medicina da Bahia. Do lado materno teria descendido dos Pessoa de Barros, heróis da Independência da Bahia e tradicional família de magistrados. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 898).

Seu pai, Francisco Félix de Barros e Almeida (186?-1909), foi médico do exército e teria completado os estudos de humanidade, e sua mãe, Ignácia Victorina da Costa e Almeida (1864-1944), teria sido professora e musicista. Como pianista, ao que tudo indica, teria dado as primeiras lições de música para Renato Almeida, que não cursou formalmente os estudos musicais. Sua mãe teria sido professora no estado da Bahia e ganhou notoriedade quando se tornou a primeira mulher a ser aprovada para cursar a Escola de Medicina da Bahia, entretanto, teria sido proibida por seu pai de frequentar o curso.

Como afirmou Renato Almeida em sua *história da música* (1926, p. 220) “o estudo de música foi sempre um patrimônio de todas as famílias brasileiras, e ao lado das prendas do ensino feminino, o estudo de piano tinha lugar marcado”, o que teria favorecido um “crescente incentivo”, que existia no Brasil daquele período, pela música. E, assim, foi na pequena cidade de Santo Antônio de Jesus que se iniciou a inspiração de Renato Almeida, segundo Ribas Carneiro, “um campo fértil para seu interesse pelo folclore”. E teria sido “o piano de dona Mocinha [como era conhecida sua mãe que] lhe deu a atração pela música”. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 898). E corroborando com essa afirmação, Vasco Mariz apontaria que “o interesse pelo folclore ficou latente e só explodiria muito mais tarde, pois estava armazenado em suas recordações de infância”. (MARIZ, 1983, p. 94).

Por volta dos anos de 1906-1907, Renato Almeida e sua família se mudam para a então capital, Rio de Janeiro, passando a frequentar o Colégio Santo Inácio. Aos 14 anos, perde seu pai. No ano de 1911, entra para a Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, onde faz amizade com Edgar Ribas Carneiro. Interessado por arte, filosofia e literatura fez amizade com Ronald de Carvalho (1893-1932), que havia se formado no curso de direito na mesma faculdade apenas um ano antes. Ronald de Carvalho seria grande influência para Renato Almeida e juntos idealizariam diversas ações no movimento modernista.

Antes mesmo do término do curso na faculdade de direito, Almeida teria iniciado uma atuação como jornalista. Depois de formado, advoga por curto período, momento em que se aproxima de “Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Mário de Andrade”, personagens que o instigaram ao que ele havia denominado como uma *redescoberta do Brasil*. Essa *redescoberta* foi fundamental para o desenvolvimento de uma concepção *nacional*, e foi nesse momento que Almeida se aproximou do que ele entendia como *cultura popular*. Ele dizia ter estudado o “fato musical brasileiro”, e depois se interessado pelo folclore e pelo que ele chamou de “ação nacional em defesa da cultura do nosso povo”. (ALMEIDA, 1953 apud MARIZ, 1983, p. 93–94).

Segundo o folclorista, historiador e antropólogo paraense Vicente Salles (1931-2013), “Renato Almeida era coerente com sua formação intelectual, semelhante, aliás, a de todos os jovens intelectuais com passagem obrigatória pelos colégios dos filhos de famílias abastadas e pelas Faculdades de Ciências Jurídicas e Sociais”. (SALLES, s.d. apud RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 900). Ainda segundo Salles, apesar da situação opressiva do pós-guerra, o movimento modernista teria se espalhado pelo Brasil e, de fato, o conflito foi marcante e impactante no pensamento daquela época, resultando em reviravoltas importantes no campo da arte, estética, psicologia, arquitetura, literatura etc. Recorde-se que em meio aos acontecimentos da Primeira Guerra Mundial, no ano de 1915, Renato Almeida escreveu um artigo intitulado *O simbolismo e os simbolistas*, como no trecho que segue:

(...) não só no ritmo costumeiro e banal, mas nas harmonias das sílabas, no verso livre, sem cadeias, só ao juízo do poeta... (...) procurar o efeito de música no verso, eis um ideal supremo dos simbolistas, que assim dão à poesia um

poder duplo de impressão pela ideia e pela forma. (ALMEIDA, 1915 apud GOMES, 1999, p. 38)<sup>29</sup>.

Apesar de ter considerado o movimento “revolucionário” e responsável pelas “novas orientações estéticas”, que estariam “reintegrando a arte no belo”, percebeu-se que em pouco tempo sua floração terminaria, com rupturas e reorientações diversas. (GOMES, 1999, p. 38–39). No ano de 1917, Renato Almeida teria escrito seu primeiro livro, intitulado *Em relevo*, este composto por diversos ensaios. Ele foi dedicado a Ronald de Carvalho e trata de estudos de vários autores como Antero de Quental, Eugênio de Castro, Antônio Nobre, Fra Angelico, Maeterlink, Camille Mauclair, Laforgue, Verlaine, dentre outros, além de contar com ilustrações do artista plástico luso-brasileiro Fernando Correia Dias (1892-1935), primeiro marido da poetisa Cecília Meireles.

No ano de 1920, Renato Almeida se casa com Urania Rodrigues Almeida, no Rio de Janeiro, que será sua esposa ao longo de toda a vida. (MARIZ, 1983).

Entre os anos de 1921 e 1924, Renato Almeida teria atuado junto à revista *América Brasileira: resenha da actividade nacional*, sob a direção de Elysio de Carvalho (1880-1925)<sup>30</sup>. Na revista, de cunho “nacionalista e latino-americanista”, Renato Almeida teria sido redator chefe, diretor literário e colunista, fazendo notas “sobre artes plásticas, música e questões relacionadas à filosofia da arte e estética”. (LEMOS, 2017, p. 98–99). De acordo com Kátia Baggio, é provável que Elysio de Carvalho também fosse responsável por algumas notas, nas quais apareciam “textos favoráveis ao fascismo italiano e a movimentos congêneres em outros países”, e a revista ainda continha uma seção intitulada “*A defesa da raça*, de apoio a políticas eugênicas no Brasil.” (BAGGIO, 2010, p. 177). No ano de 1921 houve um banquete para Elysio de Carvalho, organizado por Renato Almeida, Gustavo Barroso, Álvaro Moreira e Ronald de Carvalho. O evento teve como temática “a ‘inestimável’ contribuição das obras de Elysio de Carvalho para as discussões intelectuais”. Como informa André Botelho, dentre elas *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira* (1907) e *Esplendor e decadência da sociedade brasileira* (1911). As discussões giraram em torno da “definição dos ‘fundamentos

---

<sup>29</sup> ALMEIDA, Renato. **O simbolismo e os simbolistas**: conferência realizada na Associação Brasileira de Estudantes. Rio de Janeiro, s. ed. 1915.

<sup>30</sup> De acordo com Kátia Baggio, “O ensaísta alagoano Elysio de Carvalho (1880-1925) teve uma trajetória peculiar. Anarquista e ateu na juventude, Elysio chegou a criar, em 1904, no Rio de Janeiro, a Universidade Popular de Ensino Livre, de curta existência, que contou, entre os seus colaboradores, com intelectuais como Rocha Pombo e José Verissimo. Tornou-se, posteriormente, um nacionalista militante e simpatizante de concepções fascistas”. (BAGGIO, 2010, p. 175).



históricos, étnicos e estéticos da nossa nacionalidade””, e em discurso proferido por Ronald de Carvalho no evento, ficou assinalado o “fervoroso culto às tradições nacionais” de Elysio de Carvalho. (BOTELHO, 2002, p. 85). Entretanto, mesmo ocupando o posto de redator-chefe, Renato Almeida teria se desentendido com Elysio de Carvalho, se desligando da empresa Monitor Mercantil, que era proprietária da América Brasileira, e da própria América Brasileira. (LEMOS, 2017, p. 50).

No ano de 1922, Renato Almeida participou ativamente ao lado de figuras como Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Mário de Andrade e Villa-Lobos, da Semana de Arte Moderna, evento que marcou de forma indelével sua formação. Em 1922, publicaria o seu segundo livro, *Fausto, ensaio sobre o problema do ser*, prefaciado por Ronald de Carvalho e dedicado a Elysio de Carvalho, Marianno Medeiros e Edgar Ribas Carneiro (ALMEIDA, 1922a). Este teria sido um livro inspirado pelo espírito simbolista e filosófico criador da revista de humor *Fon-Fon* (1907). No mesmo ano de 1922, Almeida faria parte da primeira diretoria do *Instituto Varnhagen*, que se dedicava aos estudos brasileiros, fundado em 15 de novembro de 1922<sup>31</sup>.

Em 1923, após realizar conferência pelo centenário de Independência da Bahia no Instituto Varnhagen – tratando das questões coloniais e de uma crítica a Portugal enquanto representante do pensamento monárquico – faz a publicação dela em livro, *A Formação Moderna do Brasil*, incluindo carta de Graça Aranha que articula críticas e conselhos a Renato Almeida. Neste livro, Almeida faz notas de rodapé indicando o que concorda e discorda da carta anexada de Graça Aranha, com quem, sem dúvida, muito interagiu e formou parte de sua concepção filosófica. Para Vasco Mariz, o livro possui um texto em tom “ufanista”. Para Maria Cecília Renato Almeida teria sido “discípulo de Graça Aranha”, destacando que este último foi “figura sobre quem [Almeida falou] até o fim da vida”. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 899).

Ficaria registrado em correspondências trocadas entre Renato Almeida e Mário de Andrade de 13 de novembro de 1925 um almoço comemorativo pelo lançamento de sua *História da Música Brasileira*. (MARTINS, 2009). Portanto, em janeiro do ano de 1926, foi

---

<sup>31</sup> Com destaque para os personagens da *rede intelectual* de Renato Almeida, sempre presentes: “Presidente, Rocha Pombo; vice-presidente, Celso Vieira, Ronald de Carvalho e Genserico de Vasconcellos; secretário geral, Elysio de Carvalho; 1º secretário, Renato Almeida; 2º secretário, Ribas Carneiro”. Faziam parte do *conselho consultivo*, personagens como “Ruy Barbosa, Sr. Graça Aranha, dr. Capistrano de Abreu, dr. Afrânio Peixoto, dr. Miguel Calmon, dr. Aloysio de Castro, conde de Affonso Celso”. (“A fundação do Instituto Varnhagen”, 1922, p. 02).

lançada a primeira edição da *História da Música Brasileira*<sup>32</sup>, que fora chamada pelo próprio Renato Almeida de “impressionista”, devido à empolgação e entusiasmo daquele momento de “nacionalismos exacerbados”. Neste ano atuou como professor de diversas disciplinas além de ter sido diretor do *Lycée Français*, posteriormente Colégio Franco-Brasileiro, instituição que o aproximou da França, ambiente intelectual, tanto artístico como filosófico, que já muito o influenciava de diversas formas. (BALASSIANO, 2012).

Ingressou no Ministério das Relações Exteriores, Itamaraty, no ano de 1927, onde atuou como escriturário, a convite de seu amigo Ronald de Carvalho. Durante alguns anos chefiou o Serviço de Imprensa, depois o Serviço de Documentação e Arquivo, ficando em atividade no setor diplomático por mais de trinta anos. No ministério, Almeida teria participado de várias missões diplomáticas, inclusive a que acompanhou o Presidente Getúlio Vargas na visita aos países do Prata, quando integrava a Missão Cultural Brasileira que visitou, por exemplo, o Uruguai. (RIBAS CARNEIRO, 1997).

No ano de 1929 a *Fundação Graça Aranha* foi iniciada por alguns amigos, provavelmente, incentivada após o ataque cardíaco que Aranha sofrera no ano de 1928. Dentre eles se encontravam “Heráclito, Ronald de Carvalho, Renato Almeida, Álvaro Moreyra, Felipe de Oliveira, Teixeira Soares e Mariano de Medeiros”. Segundo Débora Graeff, “a principal ação da instituição seria uma premiação anual para o melhor romance, livro de poesia e pintor, escolhidos pelo conselho”. Mantida por Nazareth Prado, companheira de Graça Aranha, em pouco tempo a fundação não teve mais condições de manter suas atividades, apesar das premiações terem sido noticiadas até 1947. (GRAEFF, 2017, p. 96–97).

Em 1932 Renato Almeida publica um livro, *Velocidade*, dando destaque para a mudança repentina no ritmo da vida trazida pelos bondes, aviões, carros, telecomunicações e tudo que estava relacionado ao avanço tecnológico. Almeida desenvolveu a questão da *velocidade* como uma das características inerentes à civilização moderna, com impacto na forma de ver e ouvir música, nas artes como um todo e na literatura, principalmente pelo desenvolvimento tecnológico permitido pelas novas máquinas da imprensa.

---

<sup>32</sup> Segundo Vasco Mariz, a obra que se debruçaria aos estudos da música no Brasil, tendo como importantes fontes, a obra de “Vincenzo Cernicchiaro e o trabalho de Guilherme de Mello”. Entretanto, é possível observar que no índice onomástico da história da música (1926) de Renato Almeida não consta o nome de Cernicchiaro. Em suas obras é muito comum a presença de algo que ele denomina como “taboa com os nomes próprios citados” (1926) ou um “índice analítico”, como em seu Fausto (1922) e História da Música Brasileira (1942), esta última sim, com algumas referências ao referido autor italiano.

Em seguida, no ano de 1934, Almeida participou como Membro da Sociedade Felipe d'Oliveira, atuando como colaborador do periódico *Lanterna Verde*, um boletim desta sociedade, existente entre os anos de 1934 e 1944. Seus membros, em geral com mais de 30 anos, faziam parte de uma “tradição da modernidade simbolista, nascida na rua da Praia, na Porto Alegre dos anos 10, e cultivada pela ‘geração Fon-Fon’, do Rio dos anos 20”. Observa-se, assim, um “ambiente de sociabilidade que se torna um autêntico ‘lugar’ de poder intelectual na capital federal”. (GOMES, 1999, p. 84 e 87). Também, entre os anos de 1930 e 1937, Renato Almeida escreveu para vários jornais, como *A Nação*, *O Jornal*, *A Manhã* e foi responsável pela coluna *Momento Internacional* no *Diário de Notícias*. Neste ínterim, no ano de 1931, Renato Almeida foi crítico musical do *Diário de Notícias*. Ainda no ano de 1936, como Ministro das Relações Exteriores representou o Brasil em duas missões diplomáticas sendo uma no *XIV Congresso Internacional de História da Arte*, em Berna, Suíça e na *XVII Sessão da Assembleia* e da *XXII Sessão do Conselho da Liga das Nações*, em Genebra, onde foi colaborador temporário. Também em 1936 foi designado para estudos no serviço de imprensa de vários Ministérios do Exterior no continente europeu, momento que aproveitou para fazer sua primeira visita à França.

No ano de 1936 publica o livro *Figuras e planos*, no qual desenvolve, através de ensaios e artigos diversos, crítica à crescente ascensão do nazismo no mundo. No ano seguinte, em 1937, ele passa a escrever para *O Paiz* numa coluna intitulada *Política internacional* e em 1938 escreve o livro *A Liga das Nações: constituição, estrutura e funcionamento*, com prefácio do então diplomata e político Afrânio de Mello Franco (1870-1943). Dois anos mais tarde, em 1939, atuou como chefe de uma missão cultural ao Uruguai, quando ministrou um curso sobre Música Brasileira. (MARIZ, 1983).

No ano de 1942 publica, após longos anos de desenvolvimento, a segunda edição da *História da Música Brasileira*. Em 1945, Renato Almeida deu um curso sobre a música brasileira em Santiago, no Chile, quando entrou em contato com folcloristas daquele país e no ano de 1946 participou da fundação do IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura), órgão nacional da Unesco, passando a ocupar o posto de secretário-geral adjunto, na qualidade de Chefe do Serviço de Informação do Itamaraty. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 901).

Note-se que o contexto bélico deste momento, novamente, trouxe questões a serem

refletidas pelas sociedades “civilizadas”, inclusive, a respeito do racismo nazista<sup>33</sup>. Segundo Amílcar Pereira (2021) os próprios setores das Nações Unidas endossaram o Brasil como um modelo de “harmonia racial”, e desta forma, a Unesco teria tido a incumbência de desenvolver um estudo sobre as complexas relações raciais brasileiras, representando a “superação do problema das raças” no mundo. Este mito foi desmantelado por pesquisadores como Florestan Fernandes, Roger Bastide, dentre outros, que denunciaram a *desarmonia* racial brasileira, escancarando as desigualdades. (PEREIRA, 2021, p. 74 e 75)<sup>34</sup>. Portanto, foi em torno deste contexto, que Renato Almeida fundaria em fins do ano de 1947 a Comissão Nacional de Folclore, “com a ajuda de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, catedrático da matéria na Escola Nacional de Música”. (MARIZ, 1983, p. 99). Vasco Mariz, a respeito da criação da comissão nacional da UNESCO, escreveu: “E Renato começou a montar uma organização que iria viabilizar os sonhos frustrados de Afrânio Peixoto<sup>35</sup> e Amadeu Amaral” (MARIZ, 1983, p. 102).

Em 1947, quando Renato já estava ligado ao folclore, participou, como convidado especial, do *I Congresso Luso-Brasileiro de Folclore*, e posteriormente da reunião sobre danças folclóricas do *Congresso Internacional de Música Popular* em Londres. No ano seguinte, no *III Congresso Nacional dos Estabelecimentos Particulares de Ensino*, Renato Almeida propôs a obrigatoriedade do ensino do francês e do inglês no curso secundário, considerando-os idiomas de trabalho. Ainda neste mesmo Congresso, em janeiro de 1948, na cidade de São

---

<sup>33</sup> Como verifica Silvio Almeida ao falar sobre o *racismo e a política*: “Os eventos da Segunda Guerra Mundial e o genocídio perpetrado pela Alemanha nazista reforçaram o fato de que a *raça é um elemento essencialmente político*, sem qualquer sentido fora do âmbito socioantropológico. Ainda que hoje seja quase um lugar-comum a afirmação de que a antropologia surgida no início do século XX e a biologia – especialmente a partir do sequenciamento do genoma – tenham há muito demonstrado que não existem diferenças biológicas ou culturais que justifiquem um tratamento discriminatório entre seres humanos, o fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários”. (ALMEIDA, 2020, p. 87).

<sup>34</sup> Oracy Nogueira discute a respeito dos estudos de *relações raciais* feitos no Brasil sob auxílio financeiro da UNESCO neste período, em seu texto a respeito do preconceito racial de *marca* e de *origem*. Nele, o autor cita as linhas de pesquisa seguidas por diversos estudiosos, estrangeiros e brasileiros, na complexa pesquisa sobre o “*insofismável*”, segundo o autor, “problema do preconceito racial” vigente no Brasil. Ele conclui que qualquer trabalho que se debruce sobre essa temática acabaria por constatar a obviedade do preconceito vigente. (Cf. NOGUEIRA, 2007).

<sup>35</sup> Neste sentido, há de se perguntar quais seriam esses sonhos frustrados destes intelectuais de que registra Mariz... Recordando que a *Revista do Brasil*, profundamente influenciada pelos discursos deterministas racistas, como o próprio texto de Renato Almeida nela publicado, foi importante periódico do início do século XX, que teve Afrânio Peixoto e Amadeu Amaral como diretores e Monteiro Lobato como editor e proprietário ao longo de sua primeira fase, entre os anos de 1916-1925.

Paulo, ele apresentaria a tese relativa ao aproveitamento de elementos folclóricos no ensino primário e secundário, que foi aceita com unanimidade. Ainda em 1948 Almeida organiza a *Semana do Folclore* do IBECC, no Rio de Janeiro. Em seguida, visitou vários estados do Brasil, fazendo conferências sobre folclore, com destaque para suas conferências em Minas Gerais, São Paulo e Bahia. Ainda no ano de 1948 (e, posteriormente, em 1958), saíram duas edições de um resumo atualizado da *história da música*, com o título de *Compêndio de História da Música Brasileira*, livro de texto editado para estudantes. No ano de 1949 continuou sua peregrinação pelo Brasil, realizando a Semana Folclórica em São Paulo e, no mês de outubro, foi convidado pela Universidade do Rio Grande do Sul para fazer uma conferência que abordava o folclore e a educação, em Porto Alegre, e depois seguiu para Curitiba e Florianópolis. (RIBAS CARNEIRO, 1997).

No ano de 1950, o IBECC convocou para o mês de agosto de 1951 o *I Congresso Brasileiro de Folclore*, a ser realizado no Rio de Janeiro. 1951 foi também o ano em que Renato Almeida reedita o seu livro *Fausto* e no ano seguinte fez viagem para Lisboa, onde articulou o *17º Congresso Brasileiro de Folclore* a ser realizado em São Paulo em 1954, comemorando o 4º Centenário da cidade.

Em 1957 com a continuação dos congressos estaduais, acontece o *II Congresso* na Bahia, dia 2 de julho, aniversário da Independência baiana e nesta data foi “anunciado que o ministro da Educação, Clóvis Salgado”, criaria por portaria, “um grupo de trabalho para elaborar, de acordo com a Comissão Nacional de Folclore, um plano nacional para defesa do nosso populário”. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 904). Como afirma também Vasco Mariz, Clóvis Salgado o teria escolhido como “membro nato do Conselho Técnico de Folclore daquela entidade”, que segundo Carvalho Neto tinha essa denominação de “Campanha de Defesa do Folclore”, devido ao título de “Sociedade” já existir em Natal, onde Luís da Câmara Cascudo era um importante pesquisador e já se dedicava ao estudo das tradições populares do folclore nacional. (MARIZ, 1983, p. 103–104). Neste ano Renato Almeida publicaria o livro *Inteligência do Folclore* e uma nova edição seria publicada posteriormente no ano de 1974. Em 1959, Renato Almeida organizou, presidiu, ministrou e participou de numerosos eventos nacionais e internacionais, como o IV Congresso Brasileiro de Folclore em Porto Alegre e o curso de folclore na Escola de Verão da Universidade de Concepción, Chile. (MARIZ, 1983, p. 105).

No ano de 1961 publica o *Tablado Folclórico*, no qual ele ensaia registrar suas próprias impressões do folclore por diversos lugares do Brasil. Em 1963, realiza o *V Congresso*

*Brasileiro de Folclore*, dessa vez em Fortaleza e em 1965 atuou como presidente do IBECC, de fato, até o ano 1973. (RIBAS CARNEIRO, 1997). No ano de 1971 publica o *Vivência e Projeção do Folclore*, com ênfase na “conceituação, análise e interpretação do fenômeno folclórico” (HOMERO SENA, 1981 apud MARIZ, 1983, p. 113) e em 1973 publica o *Manual de Coleta Folclórica*, contendo indicações ao “jovem especialista”, uma espécie de “instrumento de trabalho” para os estudantes de folclore.

Ao que consta, seu último artigo data do ano de 1974, “*A Escola de Samba no Folclore*, na Revista Brasileira de Folclore”. Renato Almeida viria a falecer em 24 de janeiro de 1981. Segundo Vasco Mariz Renato Almeida teria sido um intelectual pioneiro em diversas frentes, tendo sido importante congregador e articulador de uma gama imensa de *estudos sistemáticos* referentes ao povo brasileiro como um todo. (MARIZ, 1983, p. 113 e 102).

## 2.2 Algumas leituras e leitores de Renato Almeida

De fato, são poucas as obras que se detêm em aspectos biográficos mais detalhados a respeito de Renato Almeida. Inclusive, não é possível encontrar obras que tenham aprofundado nos aspectos íntimos de suas vivências<sup>36</sup>, e por vezes esses materiais estão disponíveis em obras de distintos autores e autoras que o veem como importante figura em várias frentes: no meio musical, enquanto *musicólogo*, no meio dos estudos do folclore e das questões da música popular, o *folclorista*, assim como um intelectual que propagou o espírito nacionalista da então *Semana de 1922*, o *modernista*.

Da mesma forma, é possível encontrar escritos destacando sua atuação como *jornalista* e, dentre outras, que o têm como fundamental nas questões de Estado, o *político*, além de seu papel na divulgação e recepção das obras de Nietzsche<sup>37</sup> no Brasil, o *filósofo*. Enfim, Renato Almeida atuou ativamente como *ensaísta*, *professor*, *conferencista* e foi também funcionário

---

<sup>36</sup> Não foi possível ter acesso à dissertação de Maria Guadalupe Pessoa Nogueira, defendida em 2003 na *Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH)* da USP. Nela a autora realizou a edição da correspondência entre Mário de Andrade e Renato de Almeida, com enfoque na década de 1920, relacionando e contextualizando as correspondências trocadas ao movimento modernista. Referência: NOGUEIRA, M. G. P. **Edição anotada da correspondência Mário de Andrade e Renato de Almeida**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. São Paulo, 2003.

<sup>37</sup> De seus escritos “Variações sobre Nietzsche”, no Diário de Notícias do Rio de Janeiro (1935) e seu texto “Frederico Nietzsche”, no jornal *A Manhã*, também do Rio de Janeiro (1944). (DIAS, 2019a). E, não obstante, em seu livro *Figuras e Planos*, de 1936, Almeida escreveu o capítulo intitulado “Variações sobre Nietzsche” (MARIZ, 1983, p. 109).

do Ministério das Relações Exteriores, o *diplomata*.

Maria Eugênia Boaventura dedica à revista idealizada por Renato Almeida e um grande grupo de colaboradores<sup>38</sup>, um livro intitulado *Movimento Brasileiro: contribuição ao estudo do modernismo* (1978) analisando estrutural e conceitualmente a revista que foi dirigida por Almeida ao longo de sua curta duração entre os anos de 1928 e 1930. A autora traça um panorama importante entre alguns personagens participantes do movimento modernista, destacando suas características e colaboração na criação e manutenção de diversos outros periódicos, além das rupturas e do importante papel de Graça Aranha na articulação e no funcionamento da revista de forma geral. (BOAVENTURA, 1978). Segundo Ângela de Castro Gomes (1999, p. 60) a revista *Movimento Brasileiro* teria tido como objetivo “ser um instrumento de ‘agitação modernista’ fora do eixo paulista”, abrigando muitos intelectuais e promovendo uma produção cultural diversificada.

Boaventura toca em um importante elemento para a presente tese, quando afirma que em crítica de Graça Aranha ao primitivismo e ao movimento antropofágico encabeçado por Oswald de Andrade, aquele autor teria registrado em seu livro *Espírito moderno* (1925) que “não será mais preciso volver às brenhas para ser brasileiro, tanto mais quanto as gotas de sangue índio são menos frequentes nas nossas veias”, o que aproxima este trecho do que a própria autora destacou como marcas do “preconceito étnico [de] Graça Aranha e seu ‘grupo’”, este identificado principalmente a Renato Almeida e Ronald de Carvalho. (BOAVENTURA, 1978, p. 29). Boaventura também salienta que a parte dedicada à arquitetura e arte da revista pretendia ser fundamentada sob dois fatores principais, o *meio ambiente* e a *raça*, ou seja, elementos do determinismo geográfico e do determinismo racial, conceitos importantes para o entendimento e interpretação epistemológica dos intelectuais brasileiros de fins do século XIX e início do XX, como afirmou Renato Ortiz. (ORTIZ, 1986). Um último detalhe apontado pela autora é a parte de *crítica musical* da revista, onde destaca-se a exaltação de Villa-Lobos como o músico da *brasilidade* que teria encontrado a “força que vem da terra” quando se “dedicou ao aproveitamento dos ritmos musicais primitivos” na construção de sua obra musical (BOAVENTURA, 1978, p. 51).

Provavelmente um dos textos biográficos mais detalhados sobre Renato Almeida foi desenvolvido por Vasco Mariz, em seu livro *Três musicólogos: Mário de Andrade, Renato*

---

<sup>38</sup> Dentre os colaboradores figuram Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Tristão de Ataíde, Manuel Bandeira, Luís da Câmara Cascudo, Luciano Gallet, Paulo Prado, Afrânio Peixoto, Roquette Pinto, dentre inúmeros outros. (BOAVENTURA, 1978, p. 13).

*Almeida e Luiz Heitor Correa de Azevedo* (1983). Para Mariz, Almeida estaria, frente à morte prematura de Mário de Andrade, pronto a tomar-lhe o “bastão”, em uma espécie de “corrida de revezamento” pelo folclore brasileiro, cada vez mais perdendo espaço para a cultura de massa seduzida pelo rádio. (MARIZ, 1983, p. 93). Vasco Mariz dá destaque ao livro de Almeida que para ele teria sido o mais substancial, *Inteligência do Folclore* (1957), livro que, em vez de ser dedicado nominalmente aos pares intelectuais, como comumente o fazia, foi dedicado “ao índio e à gente do povo, criadores do folclore brasileiro”.

Outro registro biográfico de Renato Almeida, também já referenciado, foi feito pela professora e historiadora Maria Cecília Ribas Carneiro (1923-2008) que, como membra do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), registrou a comemoração do centenário de nascimento do autor, publicando o texto no ano de 1997. A autora dá destaque para a relação íntima entre Renato Almeida e seu pai, Edgard Ribas Carneiro (1893-1962), que como Almeida – após cursarem juntos a Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro em 1911 – atuou como jornalista, além de ter tido longa carreira como advogado, juiz, desembargador e professor da faculdade de direito. Como afirma a própria autora, Renato Almeida foi um “homem de grande projeção, com um curriculum difícil de ser igualado, personalidade curiosa por suas mil facetas”. (RIBAS CARNEIRO, 1997, p. 897 e 899).

Dentro do universo acadêmico, um trabalho que se detém em aspectos distintos da vida de Renato Almeida é a dissertação de Marcelo Adriano Martins (2009)<sup>39</sup> que estudou o diálogo turbulento entre Renato Almeida e Mário de Andrade (1893-1945). Martins deu ênfase ao impacto que essa relação causou na produção bibliográfica de Almeida, que segundo ele, não se restringiu às argumentações em trocas de correspondências, mas se evidenciou também nas respostas, diretas e indiretas, em publicações diversas (MARTINS, 2009). Na interpretação de Marcelo Martins, Almeida tinha metodologias e posicionamentos diferentes de Mário de Andrade na década de 1920 e vários deles teriam se modificado ao longo dessa complexa amizade. Essa mudança refletiria numa aproximação de concepções entre os dois autores que resultou na elaboração da segunda versão de sua *História da música brasileira* (1942), mais ampliada e aprofundada nos detalhamentos da música popular e das questões do folclore. Observando as correspondências trocadas entre os dois, ainda na década de 1920, é possível verificar a importância de Mário de Andrade nas reflexões posteriores de Almeida, como

---

<sup>39</sup> Dissertação defendida junto ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro Faculdade no programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia.



registrado por Maria Guadalupe Nogueira:

Estude, que seja literariamente, mas especialmente o caráter a função as possibilidades de desenvolvimento das nossas modinhas, ou das nossas toadas, ou dos nossos lundus, ou dos nossos maxixes, ou dos nossos cocos, ou das nossas catiras, e você terá feito ainda trabalho de literato (no bom sentido) porém valioso como caráter prático. (NOGUEIRA, 2003 apud MARTINS, 2009, p. 20)<sup>40</sup>.

Martins também dá destaque para o que Almeida afirmou ser uma predominância da música de povos negros na formação da música popular, argumentando que entre as três raças que formariam a brasilidade musical moderna a “origem africana” se tornou o grande tronco. O autor reforçaria a interpretação de Almeida de que a música negra teria como “contribuição” e “influência” na música moderna em geral o *ritmo*, considerado alegre, mas que se contrastava com uma persistente melancolia, característica propiciada pela violência da escravidão. Outro importante destaque de Marcelo Martins é o enfoque na influência de Graça Aranha em Renato Almeida, no que tange à construção de uma essência de brasilidade ou de cultura brasileira artística e musical. Um aspecto importante apontado por Martins é a necessidade de uma *unidade com o todo*, como defendida por Aranha, impossibilitada pela dualidade entre sujeito e objeto, propiciada pelo conhecimento científico que fragmentava a *matéria* a fim de entendê-la. Martins argumenta que Almeida, influenciado pela filosofia de Graça Aranha, tinha como critério o entendimento da sensibilidade estética e artística para além de sua análise puramente racional, isto é, sendo possível por “vias emocionais, pela intuição<sup>41</sup>” proporcionada pelo impacto com a natureza tropical e pela subjetividade da determinação psicológica.

Diósnió Machado (2011)<sup>42</sup> reserva uma parte de sua tese de livre docência para discutir a respeito da utilização por Renato Almeida dos conceitos de música popular e do folclore como índices da criação do “*novo homem brasileiro*” – na perspectiva de Graça Aranha, como

---

<sup>40</sup> NOGUEIRA, M. G. P. **Edição anotada da correspondência Mário de Andrade e Renato de Almeida**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. São Paulo, 2003.

<sup>41</sup> Renato Almeida, Graça Aranha e Ronald de Carvalho discutem em seus textos as influências do professor francês Henri Bergson (1859-1941), que desenvolveu importantes abordagens sobre “conceito” e “percepção” da realidade. Refutando a tradição cartesiana, Bergson desenvolveu a categoria “intuição” como importante à apreensão mais profunda dos fenômenos, reestabelecendo a conexão entre o “sujeito”, cognoscitivo e o “objeto”, cognoscível. (BOTELHO, 2002).

<sup>42</sup> Tese do concurso de livre-docência para o departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP de Ribeirão Preto, intitulada “Em vão vigiam as sentinelas: cânones e rupturas na historiografia musical brasileira sobre o período colonial”.

informa o próprio autor – e a busca por despertar um *inconsciente coletivo* nacional. Entendendo o caráter utópico deste projeto, o autor destaca a discussão modernista através da “adesão ao discurso biossociológico” que perpassa toda a teorização da intelectualidade quando se dedicava a entender a cultura popular como “edifício social”. (MACHADO NETO, 2011, p. 123). Desta forma, após discussão a respeito do desenvolvimento de um discurso nacionalizante através do determinismo racial, Diósnio Machado verifica a utilização da pesquisa folclórica como importante à mudança desse paradigma, do pessimismo ao elogio à mestiçagem, assim como o desenvolvimento e aplicação do conceito de *cultura*. Observa-se que, para o autor, seria possível entender a obra de Almeida por duas vias: a primeira, é a utilização de Renato Almeida da tese de Graça Aranha, que considerava a arte como um dos meios fundamentais para o desenvolvimento civilizacional brasileiro; e a segunda, pelo reconhecimento do autor da importância da mesologia e do determinismo racial como vertentes cruciais para o entendimento de uma civilização nacional. Para Diósnio Machado, inclusive, a modinha teria sido o gênero representante dessa *qualidade híbrida* da musicalidade brasileira, assim como a *psyche* da música nacional estaria fundada na melancolia, que desenvolvida a partir do canto popular, serviria de modelagem da sensibilidade musical.

A partir de outro recorte, Ana Luiza Grillo Balassiano (2012)<sup>43</sup> desenvolve estudo dos documentos do *Lycée Français*, com sede no Rio de Janeiro e que posteriormente se tornaria o Colégio Franco Brasileiro, observando que a história da instituição estava muito vinculada à vida de Renato Almeida. A relação de Almeida como diretor da seção francesa desta instituição se inicia no ano de 1926 vindo a findar em torno do ano de 1947, todavia, continua na instituição como diretor geral até em torno da década de 1970. (BALASSIANO, 2012). Na tese observa-se o funcionamento intenso de uma rede de sociabilidade franco-brasileira<sup>44</sup> de intelectuais – dentre eles “Afrânio Peixoto, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Alceu Amoroso Lima, Affonso Celso e Luís Aníbal Falcão” – que articulava a política cultural francesa no Brasil. (BALASSIANO, 2012, p. 154). Outro elemento abordado pela autora foi *O imaginário francês e a ambiência franco-brasileira*, subtítulo no qual ela desenvolveu uma interpretação a partir

---

<sup>43</sup> Tese de doutorado intitulada “O Liceu Francês do Rio de Janeiro (1915-1965): instituições escolares e difusão da cultura francesa no exterior”, defendida junto à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, na área de concentração “História e Historiografia da Educação”.

<sup>44</sup> Segundo Balassiano (2012, 119) a diplomacia francesa foi possibilitada na articulação de Afrânio Peixoto, 3º ocupante da cadeira da Academia Brasileira de Letras, com o então embaixador Conty, no intuito de tratar da doação do prédio do pavilhão francês da Exposição do Centenário da Independência do Brasil, para se tornar a sede da ABL”.

das vivências de viajantes que passaram pelo Brasil no século XIX e o embate entre *culturas*. Balassiano destaca “a história, a trajetória, os comportamentos de uma sociedade em um espaço-tempo determinado” em comparação com Liceu dividido em um núcleo brasileiro e outro francês. Para a autora foram esses viajantes – inclusive a francesa Adèle Toussaint que escreveu um livro relatando a sua estada no Brasil em torno de 1840-1850 – que “construíram as primeiras interpretações do país”. (BALASSIANO, 2012, p. 60). Esses viajantes entregaram o *espelho* na mão da intelectualidade que registrou e endossou um Brasil por meio desses olhos estrangeiros, descrevendo possíveis características nacionais que também reverberaram na forma de contar uma *história da música brasileira*, como ensaiada por Renato Almeida. De fato, essa historiografia se desenvolve desde a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que serviu como grande difusor do mito brasileiro do triângulo racial, numa historicidade linear, observada a partir da ideia de progresso e evolução. Em comentário do deslumbramento de Toussaint em solo brasileiro, por exemplo, Balassiano iria concluir: “Entretanto, na consulta [de sua obra] percebi que apesar da indignação com o país enquanto nação distante das nações civilizadas, culpava a mistura das raças e, sobretudo, o negro, sobre o qual recaíam as mazelas”. (BALASSIANO, 2012, p. 62).

Livia Lopes Neves (2013)<sup>45</sup> desenvolveu dissertação na qual observa aspectos da atuação múltipla de Renato Almeida, destacando o seu papel à frente de importantes publicações, como é o caso do *Pensamento da América* (1941-1949), vinculada ao *A Manhã*, um dos jornais porta-vozes do então governo do Estado Novo. Segundo a autora, um dos seus principais objetivos foi entender o mecanismo de editoração junto a esse governo e a relação de intelectuais em rede, como Renato Almeida que sucedeu o jornalista, diplomata e romancista Rui Ribeiro Couto (1898-1963). Este foi um dos primeiros editores de projetos de envolvimento com o Estado Novo junto à esfera pública que levava em questão a construção de uma identidade nacional. Neves também faz uma reflexão a respeito de Almeida ter sido um dos propagadores da *tese da melancolia*, reforçando a problemática dos aspectos da “sensualidade” e da “ambição” colonial para o desenvolvimento da sociedade, de forma muito semelhante à desenvolvida posteriormente por Paulo Prado (1928)<sup>46</sup>. A autora também destaca esta tese a

---

<sup>45</sup> Dissertação intitulada “Pensamento da América: intelectualidade e Estado Novo em um projeto comungado (1941 – 1945)” defendida no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina.

<sup>46</sup> Elias Saliba (2012, p. 281) verifica que ao final da década de 1920, autores como Mário de Andrade e Paulo Prado destacavam em suas obras a troca entre o conceito de raça para o de cultura, em uma perspectiva

partir do artigo de Almeida de 1921, no qual ele desenvolve uma análise do livro *A esfinge* (1911) de Afrânio Peixoto – tema que será tratado na presente tese em capítulo específico – e em seu livro-conferência de 1923, *A formação moderna do Brasil*. Não obstante, a autora enfatiza a construção imaginada<sup>47</sup> por Renato Almeida de uma oposição entre litoral e interior do país, em tom determinista geográfico e racial, a partir do qual existiria uma evidente diferenciação entre o caboclo e o *mulato*, aquele, homem do interior e este, do litoral, fazendo uma hierarquização e valorização dessas mestiçagens formadoras da *psyche* e nacionalidade brasileiras. Enfim, a autora desenvolve a associação entre Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida, o tal “grupo da mesa”, como chamava Manuel Bandeira, que segundo Livia Neves, “ainda na década de 1920 foi caracterizado como extremamente conservador”. (2013, p. 141–142).

Em 2017, Clarice Caldini Lemos defende a tese *O intercâmbio cultural luso-brasileiro através das revistas América Brasileira, Lusitania e Nação Portuguesa (1921-1927)*<sup>48</sup>, na qual a autora revela a rede de sociabilidade e o “microcosmo intelectual” de que Renato Almeida, Elysio de Carvalho, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Jorge Jobim, Oliveira Vianna, Cândido Motta Filho, por exemplo, faziam parte. A autora verificou a circulação de ideias entre os dois países, especialmente as orientações nacionalistas e a valorização tradicionalista de civilização. Segundo a autora, Elysio de Carvalho estaria mais interessado com a publicação de “política, literatura, história e economia”, já Renato Almeida estava voltado “às artes plásticas, filosofia, música e literatura”. (LEMOS, 2017, p. 104). Clarice Lemos verifica que as palavras-chave das revistas eram *tradição e modernidade*. Entretanto, no caso da *América Brasileira*, parte do discurso se revelava a partir de “ideias raciais que surgiram no século XIX e foram desenvolvidas por intelectuais como Louis Agassiz (1807-1873) e Joseph Arthur, Conde de

---

totalizadora de *brasilidade*: Como identificou o autor, no caso de Mário de Andrade isso fica explícito em seu *Macunaíma*, no qual o subtítulo indicava essa troca: “*herói de nossa gente*”. Verifica-se também autores como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, que trocavam as denominações racializantes para pensar a totalidade cultural.

<sup>47</sup> Conceito de Benedict Anderson (2008), quando afirma que *nação* é uma comunidade imaginada visto que todos os seus membros jamais terão oportunidade de se encontrar, de se ver ou interagir, mas compartilham de um entendimento da *fronteira* da comunhão entre todos. Acrescenta-se inclusive a este conceito o de *sujeito imaginado*, de Stuart Hall (2003), discutindo como as comunidades pós-independência, principalmente em diáspora, decentralizam ainda mais esse conceito de *nação*, pois não se ligam por território, já que são de alguma forma desterritorializados, e se ligam através de sua cultura, língua, arte, criando assim, uma noção ainda mais complexa de pertencimento.

<sup>48</sup> Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, na área de História Cultural.

Gobineau (1816-1882)”, ou seja, teóricos que discutiam “o problema da degeneração racial com a miscigenação de diferentes raças”. Desta forma, concluiria a autora que, um discurso sobre eugenia perpassa toda a revista, inclusive em artigos que expressavam seus ideais racistas: “de acordo com alguns autores, a *psyche* brasileira seria composta por vários elementos portugueses que se sobreporiam aos elementos indígenas ou africanos”. Portanto, especialmente no caso da América Brasileira, “a discussão sobre raça é igualmente utilizada para dar suporte ao modelo de civilização ibérico, constatando e prevendo o seu sucesso”. (LEMOS, 2017, p. 24). Ainda comenta a autora que, provavelmente, uma das questões que distanciaram os intelectuais participantes deste microcosmos da *América Brasileira* foi a aproximação editorial com Portugal, cada vez mais presente nas publicações. O objetivo das concepções modernistas era especialmente a *brasilidade*, ou seja, o pensamento de renovação que aventavam para as artes, literatura e para o campo estético em geral do Brasil e um distanciamento da memória colonial e do que entendiam como *passadismo*.

Assim, verifica-se, que inevitavelmente, as obras que discutem aspectos da vida de Renato Almeida são esparsas e de fontes e origens distintas. Creio que por ter atuado em diversas frentes e ao longo de tanto tempo, Almeida cause interesses complexos, indo da arte à economia, das relações exteriores à filosofia, da música à política. Desta forma, o recorte pretendido neste trecho de leitura e leitores de Renato Almeida foi a inescapável questão racial que perpassou narrativas e, de forma evidente, as ideologias e posicionamento deste intelectual, indiretamente observados pelos seus leitores e leitoras.

## 2.3 Renato Almeida e o espelho metafórico da identidade

### Resumo crítico da *História da música brasileira* (1926)

A *história da música* de Renato Almeida, publicada no ano de 1926, é considerada por musicólogos como a segunda que pretendeu sistematizar um pensamento e desenvolvimento da música, especialmente a erudita, de concerto ou clássica, no Brasil. Anteriormente, além da crítica musical em periódicos, houve a publicação de *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, publicada no ano de 1908 por Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1867-1932), obra utilizada por Renato Almeida como fonte.

De forma muito semelhante ao que estava sendo feito a respeito da *história da literatura brasileira*, como a publicada por Ronald de Carvalho no ano de 1919 (BOTELHO,

2002), Renato Almeida buscou elaborar um *corpus* musical nacional, refletindo a respeito de um patrimônio musical, numa perspectiva modernizante, difundindo e construindo elementos importantes para a percepção das novidades culturais e artísticas daquele momento. Assim, seu objetivo era óbvio, pois sua *história da música* tem enfoque e recortes muito específicos, chamando atenção para a definição de gêneros musicais, períodos, estilos que formam uma espécie de hierarquia da música nacional. Na caracterização desta música, por vezes entendida como parte de uma linha evolutiva, entre obras e autores, verifica-se também a importante conceituação sobre uma *mestiçagem psycho-musical* como elemento subjacente ao discurso, enfocada na música popular como fator de fusão indispensável da “múltipla psyche brasileira” (ALMEIDA, 1926, p. 178).

Essa elaboração empreendida por Renato Almeida, criando essa importante categoria de *música brasileira*, acabou por se transformar em um referencial – inclusive de críticas contundentes, como a de Mário de Andrade (MARTINS, 2009) – onde se encontrariam as obras e os autores primordiais para essa memória nacional e, portanto, criando cânones desse panteão musical. Com efeito, ao elaborar um índice onomástico, ao final de seu livro, verifica-se a garantia de que esses autores são os representantes ideais do discurso estético nacionalizante que se pretendia, legitimando uma *história da música* como uma visão ampla de nação. Apesar de algumas críticas feitas pelo autor à falta de “elementos” nacionais nas obras de alguns compositores, como os ainda ligados ao governo imperial ou modelos românticos já considerados defasados e destoantes ao espírito moderno, destaca-se que sempre coube elogios aos *esforços* nessa empreitada em busca das raízes nacionais. Em seu discurso sobre modernidade musical, Renato Almeida estabeleceu as fronteiras, distinguindo os aspectos importantes das relações entre redes intelectuais, artísticas e musicais.

A *história da música* de Almeida revelaria um *continuo* que buscava a essência da expressão da música nacional, perpassando pelas classes sociais e, assim, sistematizando a mestiçagem musical como metáfora do inescapável desenvolvimento cultural da sociedade brasileira (CARMO, 2014) – como explicitado no caso do maxixe (da *patuleia* aos salões) ou da modinha (dos salões ao *moleque*). Disto resultaria uma historiografia da música que estabeleceu essa continuidade social, histórica e espacial, mas não sem deixar estabelecidos os limites, como o que é *Música* (com letra maiúscula e no singular) daquelas que são “*músicas*” – no plural, generalizante e, às vezes, entre aspas. Neste aspecto, criou a imagem de uma música em processo de desenvolvimento, com fases específicas, como as observadas nas escolhas dos títulos e temáticas desenvolvidas nos capítulos, indo do *canto do índio* e de seu contato com o

colonizador ao tempo presente e com projeções futuras, como o seu último tema ao final do livro sobre *a floração musical no Brasil*:

O que se deverá criar é ainda um esforço formidável, mas qualquer que ele seja não desprezará o que fez o passado e muito menos, a agitação moderna, buscando reintegrar a música nas origens da terra e ligá-la pela cultura ao espírito universal. (ALMEIDA, 1926, p. 238 e 221).

Seguindo, portanto, uma periodização, a *história da música* de Renato Almeida apresenta dois elementos como fundamentais para entender a música em uma perspectiva moderna: o “popular” e a “nação”. Esses dois elementos estarão presentes em praticamente todas as reflexões, funcionando como um dispositivo sistematizador de toda a teorização do autor sobre música nacional. E para cumprir de forma exitosa com essa proposta historicista, observa-se como ele intitulou a introdução: **A symphonia da terra**. Inicialmente, esse primeiro texto funciona como um preâmbulo, deixando evidenciados diversos elementos que serão explicativos a respeito do objetivo do livro, especialmente a sugestão de como dialogar e solucionar artisticamente as dicotomias entre *razão e instinto*, objetivo e subjetivo ou ainda, *intelligencia e sensibilidade*. Outro elemento conceitual fundamental é o de *cultura*. Almeida deixou destacado que, diferentemente de uma conformidade ao “espírito” europeu e à fragmentação da matéria, a cultura musical brasileira estaria vinculada às consequências empreendidas pela ação da natureza na sensibilidade e a necessidade do homem de decifrar esse impacto pela inteligência, que segundo ele seria a chave de interpretação do universo, do *Todo infinito* – “A intelligencia precisa immobilizar as coisas para a analyse e a compreensão, mas a arte não necessita, para a emoção, de fragmentar a natureza, busca possuí-la na sua fuga interminável e alucinante.” (ALMEIDA, 1924, p. 28).

Assim, uma das formas de valorizar positivamente a nação brasileira, dando-lhe caráter de autenticidade, se encontraria no meio ambiente – a natureza hostil e brutal – que seria o responsável por formatar o caráter psicossociológico, e não somente. Junto a ele equacionar-se-iam as noções diferenciadoras do povo como a raça, a tradição, a língua, a música e as artes, elementos inerentes à identificação das características nacionais, inclusas as de *folclore*. Importante mencionar que é neste primeiro capítulo que Almeida cita Johann Gottfried von Herder, destacando a corrente romântica alemã e a busca pelo mito popular de pureza e isolamento, construindo assim a ideia de uma singularidade dos processos históricos de desenvolvimento dos povos. Assim, também foi neste capítulo introdutório que Renato Almeida articulou a fusão entre o homem e o meio tropical que o circunda, confundindo e

sobrepondo os diversos elementos definidores da *symphonia brasileira*. As cores, o calor, brilho e o efeito, que a “soalheira” causaria, revelavam a conformação com teoria da *obnubilação brasílica* desenvolvida por Araripe Júnior (1848-1911), que priorizando o meio à raça, teria nesse parâmetro o fator indispensável na conformação da cultura nacional (VOLPE, 2008). Na perspectiva de Almeida, seria acrescido a essa teoria o “momento histórico”, evidenciando sua influência via determinismo do historiador francês Hippolyte Taine (1828-1893), para o qual *meio, raça e momento histórico* seriam fundamentais para a verificação da evolução da sociedade. Nesta introdução encontramos elementos-chave para a interpretação da *História da Música Brasileira* a partir da metáfora da mestiçagem e da harmonização por ela proporcionada: “São as vozes da selva que estrugem. Sons de violinos e oboés, flautas, violoncellos, tambores, fagotes e timbales, harmonizando um rythmo bárbaro e grandioso”. (ALMEIDA, 1926, p. 12).

Seguindo ao primeiro capítulo, intitulado **A música popular**, Renato Almeida desenvolve o esquema central de sua *história da música*. Neste capítulo ele articula os primórdios do desenvolvimento musical e social brasileiro, focado nas observações feitas pelos viajantes do período de *conquista* do Brasil, desde os relatos de Jean de Lery sobre as atividades míticas e sonoro-musicais de povos indígenas até o século XIX, com os viajantes bávaros, Jean Baptiste Spix e Karl von Martius. O argumento principal de Almeida neste capítulo seria a necessidade da assimilação da cultura popular à música erudita, de concerto ou clássica. Almeida argumentou que o canto popular de *povos primitivos* seria um importante elemento para superação do tempo e do espaço através de um gênio artístico criador, único capaz da universalização e da perpetuação da arte musical. Histórias e mitos teriam povoado a *imaginação* desses povos primitivos, repleta de simbolismo, este que poderia servir de inspiração folclórica, ou seja, o papel desempenhado pela cultura destes povos era o de *fonte inesgotável de inspiração*. Esse mito de origem serviria principalmente ao argumento de uma raiz nacional, apesar da constatação do autor de que em populações do novo mundo esses motivos populares teriam vindo com o colonizador. Desta forma, a construção da musicalidade seria verificável somente a partir da *mestiçagem*, elemento depurador, pois a música de povos indígenas, extáticos e selvagens, teria “seiva escorrendo em nossa música, sobretudo na do **caboclo**”. (ALMEIDA, 1926, p. 48).

Neste primeiro capítulo, a respeito de povos negros africanos escravizados, para Almeida, após toda a violência imposta, eles teriam usado seus ritos para a “desforra”, fazendo com que a força destes influenciassem definitivamente o mundo sonoro brasileiro. Para



Almeida a musicalidade de povos negros *afrodescendentes* estaria “sobretudo nos instrumentos de percussão”, e o batoque teria sido a forma de música mais presente nos cantares populares brasileiros. (ALMEIDA, 1926, p. 31). O autor acreditava que a *pureza sonora* expressiva de povos africanos teria sido perdida, o que não seria algo de todo negativo, visto que o *mestiço* teria atuado como o “adaptador”, depurador ideal entre a suposta mentalidade “rudimentar” e “grosseira” de povos negros em direção ao *temperamento do branco*, erudito. Almeida considera que “a maior parte da nossa música popular” se revelaria de origem *afrodescendente*, com destaque para o samba e sua presença no carnaval, “a festa mais empolgante da terra”. (ALMEIDA, 1926, p. 32 e 52). Portanto é neste capítulo que Almeida buscou argumentar sobre as camadas raciais brasileiras, em uma vertente de assimilação e de nacionalização das raízes sociais e musicais e, também, destacou o caminho para a autonomia musical a partir do reconhecimento da necessidade de integração da música popular ao discurso musical. Almeida conclui que é preferível não citar os nomes dos compositores de modinhas, sambas e choros, pois acreditava que eles faziam parte do *inconsciente popular*, motivos musicais compartilhados pelo povo e integrados à “alma anonyma”, e sendo assim poderiam fazer parte da construção e formação artística nacional.

No segundo capítulo, intitulado **A música brasileira no começo do século XIX**, Renato Almeida trata da chegada da Corte portuguesa, momento que representou o florescimento das diversas atividades nacionais devido à implementação de instituições artísticas e musicais. Segundo ele, a criação da *Escola de Bellas Artes* em 1815 marcou aspectos importantes de renovação e com a Independência, o ideal de pátria teria ganhado novos valores. De acordo com Almeida, “no período colonial quase nada há digno de referência”, já que os autores teriam feito “música sacra” religiosa ou “música de canto no gênero popular”. A música feita após a chegada da Corte poderia ser enquadrada como o “primeiro período da música brasileira”, com destaque para a figura do Padre José Maurício Nunes Garcia. (ALMEIDA, 1926, p. 62 e 63). Considerado como “mestiço”, “essencialmente brasileiro” e “civilizado” o padre José Maurício teria impressionado D. João VI com suas composições, demarcando o lugar de destaque na cronologia biográfico-musical brasileira, apesar de inevitavelmente ter reconhecido José Maurício como marco temporal e musical, e ter sido “um filho exilado da música clássica alemã e sua ascendência [estar] no formidável Bach, em Mozart e em Haydn”. (ALMEIDA, 1926, p. 70). Citando alguns personagens como Gregório de Mattos, Basílio da Gama e Rita Durão, Renato Almeida teceu críticas ao estrangeirismo importado por estes, que deveriam ter contribuído para formação cultural brasileira quando se aprimoraram na Europa. Então, neste capítulo Almeida introduziu esse importante contraste com os valores da metrópole

portuguesa, buscando identificação cultural com uma identidade nacional, do “nosso entusiasmo e da nossa imaginação tropical”. (ALMEIDA, 1926, p. 72). Começavam a surgir os motivos para a formação da linha temporal de autores e obras que deveriam ser consagrados, numa dupla complexidade entre coincidir o período da descoberta musical e de suas manifestações com a ideia de uma, ainda incipiente, consciência nacional.

O terceiro capítulo, intitulado **O romantismo na música brasileira**, é o capítulo onde foi desenvolvida parte importante da crítica ao espírito romântico, em contraposição ao espírito moderno. Para Almeida a chegada das correntes românticas ao Brasil por volta do ano de 1830 encontrou o ambiente perfeito, de “individualismo exaltado e fremente”. (ALMEIDA, 1926, p. 79). Segundo ele, antes da chegada da corte, havia algo como um *primeiro romantismo*, de muita imaginação, mitos e principalmente de forte ligação com a natureza circundante. Para Almeida, o “brasileiro” amava seu *habitat*, mas sem se integrar por completo a ele, o que somente seria possível através da libertação das imitações, sendo assim, por meio da reação a esse movimento que se sustentava em um intenso *idealismo*, “misticamente na força, no prazer, no exótico, as últimas soluções do instinto”. (ALMEIDA, 1926, p. 81). Novamente destacando o importante papel de José Maurício Nunes Garcia, o autor passa para Carlos Gomes, que teria sido figura importante e empolgante do século XIX, que mesmo após grande vácuo temporal, se destacou por ter incorporado às suas composições “notas exuberantes da terra americana”. (ALMEIDA, 1926, p. 83). Carlos Gomes teria sido um *obnubilado*, como na teoria de Araripe Júnior, pois em sua obra, como observa Almeida, verificava-se o deslumbramento pela natureza, o que o levou a criar um falso “symbolo de nossa gente” quando se enveredou para um indianismo na música, misturando motivos autóctones, entretanto sem se livrar dos estrangeirismos dos modelos italianos de arte, o que teria lhe tirado “o frescor, a graça e o interesse”. (ALMEIDA, 1926, p. 86 e 88).

Neste capítulo, portanto, se iniciaria o detalhamento, definição e estruturação do que poderia ser o *corpus* musical nacional, ou seja, a identificação das raízes da música e do espírito nacional dentro do movimento entendido como romântico, momento histórico demarcado por personalidades que interpretaram e revelaram literária e sonoramente algo de Brasil. Desta maneira, esses autores seriam categorizados e classificados de forma a observar como se adequaram ao espírito de brasilidade, enfatizando o que realmente fosse representativo desse sentimento nacionalizante. Assim, neste terceiro capítulo, o autor destaca, por exemplo, a figura de Leopoldo Miguez, quem segundo Almeida, deixou-se levar pelas escolas alheias, como a da música alemã e desta forma, teria se comportado como um imitador de Wagner, entretanto, sua

música justificava o “apreço” a sua figura, consagrada e de renome. Outro compositor citado por Almeida foi Alexandre Levy, morto prematuramente, de obra “cheia de calor e emoção com certa melancolia, talvez pressentimento da morte que rondava”, um dos primeiros a buscar no *folklore* os motivos musicais brasileiros, porém com pouca “naturalidade”. (ALMEIDA, 1926, p. 99). Em conclusão a este capítulo, Almeida diz que poderia ter citado outros compositores, inclusive os sacros, **os de bandas**, opereta, *virtuosi* etc., mas que o escopo do ensaio extrapolaria seus objetivos, ficando apenas nas indicações de “tendências e afirmações gerais do espírito musical brasileiro”, em “ascensão”. (ALMEIDA, 1926, p. 102-103).

Observa-se, então, que Almeida vai pavimentando o caminho até a brasilidade, chegando ao quarto capítulo intitulado **Tendências da música brasileira**. Para Almeida o *material* da música brasileira estaria na alma do povo, que era a soma de sua raça, de seu meio e o momento, ou seja, a soma de todas as qualidades e autenticidades que refletiam o mistério de cada povo, de seu *espírito coletivo*. Dentro destes parâmetros mesológicos, o papel do artista seria, portanto, o de transfigurar os elementos tidos como *puros* desse povo a fim de universalizá-los. Renato Almeida considerava que a geração a partir de 1890, especialmente na figura de Alberto Nepomuceno, foi a responsável pela energia criadora da arte, ou ainda, a gênese da floração do espírito de uma cultura musical nacional, mesmo que incipiente devido excesso de academicismo e de sua forte inspiração em modelos europeus. Almeida elogia seu caráter pessoal e estilo, criação e originalidade, mas que não serviu exatamente à efetiva criação de um gênero musical brasileiro. De toda forma, Renato Almeida também não acreditava que *nacionalismos* solucionariam a questão das características expressivas brasileiras frente à estética universal, pois tínhamos no Brasil todo o espírito e os meios para a criação desta estética, somente possível se o artista buscasse “a inspiração em sua fonte pura”, se bebesse “água que cai da pedra diretamente”. (ALMEIDA, 1926, p. 113). Almeida continua afirmando que dos músicos do fim do século XIX não haveria unidade entre os compositores brasileiros, que esses músicos não tinham influenciado o *meio* e que também não formaram nem “mestres nem discípulos”. Em sequência, Renato Almeida cita compositores como Henrique Oswald, o mais estrangeiro dentre os compositores brasileiros, influenciado pelos românticos alemães e italianos, além de Gabriel Fauré; cita Francisco Braga, de quem destaca os motivos de *inspiração nativista*, como em peças de Bernardo Guimarães e Afonso Arinos, todavia, inspirado por Massenet e Wagner; cita também o professor e pianista Barroso Netto, cujas composições se inspiraram em autores alemães. Renato Almeida segue reforçando a ideia de identificação de personagens que traziam autenticidade para a construção da brasilidade musical deixando evidente que os critérios estruturadores e definidores do corpus musical

brasileiro seguiam apenas *tendências*, elogiando o esforço empreendido visto a dificuldade de descartar estes nomes frente ao objetivo maior que era a busca pela consciência musical autêntica brasileira.

No penúltimo capítulo, intitulado **O espírito moderno na música brasileira**, fica perceptível a mudança de abordagem, pois Almeida tentaria tratar de forma mais objetiva seus conceitos sobre a arte e música moderna. É neste capítulo que Almeida evidencia suas considerações de brasilidade e modernidade, que se imbricam por um objetivo maior que era a efetivação do espírito e estéticas novas na arte e música, inspirado no livro praticamente homônimo de Graça Aranha, *Espírito Moderno* (1925). Renato Almeida enfatizou o importante papel do artista como o aglutinador das individualidades. Para ele, o movimento em direção à arte moderna seria lógico e decisivo, e seu principal objetivo era a busca de uma “emoção diferente”, uma reação, mas não aquela materialista, científica, que teria desfragmentado o *Todo universal*, de deslumbramento e excessivamente cética. Ele acreditava na liberdade técnica absorvida do *folklore* pois a música representava a arte fecunda, de renovação da matéria musical por meio de “rythmos novos” – aqui entendidos como motivos ou temas populares, formas, acordes, harmonias, sonoridades, instrumental etc. – resultando assim em uma música *intencional*, mas não programática: “Volve-se à música pura”. (ALMEIDA, 1926, p. 152). Para ele a música seria *sugestão*, uma contraposição entre *arte* (matéria) modelada por um artista que inspirado imprime nela a transfiguração da emoção – a criação em si – da matéria que é *utilitária*, que não é trabalhada com vontade criadora, que esteja impregnada de determinação: a dicotomia entre artista e artífice. Para Almeida, este último trabalha sem liberdade e independência, já o artista é livre, podendo sua obra exprimir valores que sugerem inúmeras explicações. Para ele a arte seria dinâmica, e não estática, e a obra de arte não podia ser apenas sensação, assim como o seu subjetivismo não precisa ser acentuado e sim se integrar ao objetivismo. Claramente uma referência ao mesmo conceito de Graça Aranha em *Espírito Moderno*:

O que nos interessa é a transfiguração de nós mesmos pela magia do som, que exprimirá a arte do músico divino. É na essência da arte que está a Arte. É no sentimento vago do Infinito que está a soberana emoção artística derivada do som, da forma e da côr. Para o artista a natureza é uma “fuga” perene no Tempo imaginário. (ARANHA, 1925, p. 13).

Almeida acreditava que para os modernos a música deveria ser *música*, libertando-se de seus aspectos extra sonoros, geralmente ligados às particularidades do indivíduo criador, o gênio-artista, para se ligar profundamente às sensações artísticas causadas para além da

filosofia, literatura ou pintura. Renato Almeida acreditava que a “emoção moderna” requeria outras formas de prazer, especialmente o estético e o inédito. Como exemplo de absorção desse conceito de arte e música Almeida citaria Villa-Lobos, que teria sido o exemplo máximo da “influência do meio na obra de arte” (ALMEIDA, 1926, p. 169), um artista que foi capaz de aproveitar a música popular, tida como a forma elementar de música, para universalizar a sua arte musical, um *transfigurador da realidade*. Concluiria Almeida que, apesar de não poder ainda falar naquele momento de uma *unidade*, era possível observar uma alta sensibilidade musical.

Enfim, o último capítulo, intitulado **A cultura musical no Brasil**, Renato Almeida faz um resumo de tudo que foi abordado. Verifica-se as relações entre os detentores do saber musical e seus influenciadores ou contribuidores, como quando Almeida narrou uma *história da música* desde a presença de jesuítas até a formação dos conservatórios em fins do século XIX e início do século XX. Criticou a falta de aprofundamento na formação da sensibilidade nacional, já que o domínio colonial português, de sua suposta ousadia, ambição e espírito de aventura – movidos, portanto, pela *ação* –, proporcionou um atraso aos *brasileiros* visto que os objetivos coloniais portugueses de enriquecimento rápido e uso dos recursos naturais, tornou a colônia como algo *transitório*. Quem inicialmente trouxe a arte musical para o Brasil foram os jesuítas, com o objetivo de conquista pela *arte musical religiosa*, que implementaram a catequese através de melodias que envolviam e sensibilizavam os povos indígenas com cantos e hinos, fazendo-os se renderem ao domínio. Segundo ele, através dos *autos* compostos pelos jesuítas, em língua indígena e português, foi incutida a moral cristã que se desenvolveu por meio das escolas catequizadas, uma *música nas selvas*.

Outro elemento que ele retomou neste último capítulo foi o conceito de arte, e conseqüentemente, de música nacional. Para ele todos os motivos locais de que falou, provindos de elementos do abundante *folklore*, não deveriam se subordinar às sensibilidades de sua origem geradora (dos povos particulares que a cultivavam) e, sim, atingir o caráter de universalismo artístico, por meio, obviamente, de um *artista*. Desta forma, para ele a música popular era um importante elemento de formação da música e arte nacionais, mas que ainda não havia se sedimentado como *música brasileira*. Almeida reforça que a chegada da Corte portuguesa foi a grande guinada para o elemento de cultura musical, pois em 1808 teria se estabelecido “um centro de cultura e actividade” em prol da formação nacional, sendo que para ele, no período anterior, muito pouco teria sido encontrado (ALMEIDA, 1926, p. 200). Exaltou a Fazenda de Santa Cruz, idealizada pelos jesuítas, que teria sido o conservatório difusor do “gosto”, “o início

da nossa cultura nessa arte” e “nosso desenvolvimento musical”. (ALMEIDA, 1926, p. 204). Com a partida da Corte, iniciou-se o segundo período da cultura musical no Brasil, marcado pela institucionalização do ensino musical por meio dos Conservatórios. Concluiria, enfim, o autor que as lacunas no desenvolvimento de um ambiente musical favorável, causados especialmente pelos estrangeirismos, deveria ser superado pela harmonização com as “vozes da terra”, e “com o influxo da cultura” (ALMEIDA, 1926, p. 220-221). Somente assim seria possível a criação de uma arte que traduziria o espírito cultural brasileiro e revelaria a música integrada às suas verdadeiras origens.

Desta forma, o que Renato Almeida tentava solidificar discursivamente era o mito de fundação de uma nação brasileira homogênea, com “origem”, delimitada dentro de uma lógica atemporal, assim como os povos *objetificados* por ele, especialmente povos negros e povos indígenas, faziam parte desse tempo suspenso, que possivelmente estariam aguardando pela salvação moldado pelo espírito moderno, moldando o imaginário significante de nação.

### **Embranquecimento cultural e a brasilidade moderna**

*Consequentemente, é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos.*

*Aníbal Quijano*

---

O modernismo brasileiro, em sua versão *imediatista*, foi demarcado por muitos estudiosos entre os anos de 1917 e 1924, tendo a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa como importante ponto de inflexão além dos desdobramentos pós Semana de 1922. Período de grandes mudanças simbólicas, esse primeiro momento foi marcado pela ideia de universalismo do modernismo brasileiro, que tinha como foco a atualização da cultura frente aos desafios do novo século. O Brasil deveria se integrar à ordem mundial, ou *concerto das nações*, em especial no desenvolvimento tecnológico, político e econômico, mas de forma importante no meio literário e artístico, o que para Renato Almeida seria possível por meio de uma verdadeira “obra de cultura”. (ALMEIDA, 1923, p. 22).

Nessa primeira fase, o momento do *imediatismo moderno* foi tratado como algo

urgente, em um país que acabava de proclamar a República e vivia a complexidade social do atraso em diversas frentes. Neste período houve grande incentivo à imigração estrangeira, em especial de europeus, muitos deles analfabetos, desqualificados e tão pobres quanto a mão-de-obra escravizada recentemente liberta, apesar desta conviver com as mazelas da violência, física e simbólica, e dos preconceitos vigentes. E como observou Seyferth, “esperava-se a assimilação física dos europeus e o desaparecimento dos negros e mestiços mais escuros, num prazo que variava, conforme o autor, entre três gerações e três séculos”. (SEYFERTH, 2007 apud MISKOLCI, 2013, p. s.n.)<sup>49</sup>.

Para Renato Almeida, vinculado a uma ala modernista que projetava um “país novo” por meio de uma vertente conservadora, o Brasil República tinha grande número de questões a serem solucionadas, que iam desde a política estatal, como nas questões da educação e do analfabetismo até o “plano cultural”, no qual “a imitação era considerada o ponto nevrálgico da vida cultural brasileira e deveria ser combatida”. (NEVES, 2013, p. 145).

A busca por uma autenticidade moderna, presente nas considerações sobre arte brasileira de Renato Almeida, se imbrica com o seu posicionamento em uma corrente de intelectuais que entendia todo esse movimento como o de renovação e progresso, evidenciado em sua *história da música*: “Fez-se a abolição, num maravilhoso surto lírico, fez-se a República, para dar mais esplendor à democracia, já existente”. (ALMEIDA, 1926, p. 82). Dois pontos são importantes neste pequeno recorte, sendo o primeiro a crítica indireta ao português colonizador, visto como detentor de um excesso de paixão – que tapava sua visão dos fatos e exaltaria a imaginação – e desafinado com “os timbres da symphonia brasileira” (ALMEIDA, 1926, p. 13); e o segundo um espírito que se contrapunha ao poder imperial, representante do tradicionalismo, da manutenção de cargos dirigentes, de seus valores e princípios de ordem e autoridade, desconectados dos valores estéticos e culturais modernos. A República e a incipiente democracia representavam supostamente uma atualização modernista e um distanciamento da estética europeia, propiciando um desenvolvimento próprio e que deveria ser autêntico.

Com efeito, por trás deste “desejo de nação”, como observou Richard Miskolci (2013), havia uma identidade também racializada, visto que a Abolição e todo o movimento concernente à sua eclosão escancararam uma realidade que distanciava o Brasil de fato de

---

<sup>49</sup> SEYFERTH, Giralda. Os estudos da imigração no Brasil: notas sobre uma produção multidisciplinar. in: SEYFERTH, Giralda et alli. **Mundos em movimento: ensaios sobre imigração**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007. p.15-44.

características civilizacionais, o que evidenciava as tensões. Como citado anteriormente, para Giralda Seyferth, o Brasil ideal era o espelho do mundo ocidental: “Não é por outra razão que os principais dogmas do racismo vicejaram depois da Abolição e que os verbos conjugados para os imigrantes eram caldear, misturar, fundir, miscigenar (devidamente subsumidos à assimilação)”. (SEYFERTH, 2007 apud MISKOLCI, 2013)<sup>50</sup>. De maneira congruente, para além desses verbos, algumas expressões muito recorrentes são encontradas ao longo da *história da música* de Almeida, demonstrando o alinhamento ideológico e como o *vocabulário* discursivo era importante. Seguem alguns exemplos: união das vozes; qualidades que se aprimoram; adaptação à alma nacional; se civilizar; caldeamento de sangue; penetração recíproca; influência; infiltração; sangue comum; fusão de qualidades particulares e, influência cultural. (ALMEIDA, 1926).

Esse discurso não se constrói apenas a partir da *história da música* de Almeida, pois antes mesmo desta publicação, a narrativa sobre *as três raças*<sup>51</sup> também esteve presente em outros escritos, como se verifica em seu livro de 1923, *A formação moderna do Brasil*:

O brasileiro, não sendo filho da terra e vindo de três sangues diversos e estranhos, em cujas taras dia a dia se multiplicam as influências alheias, sofre o desequilíbrio de uma lenta adaptação, perturbada a cada hora por contingências imperiosas, de resultantes, não raro desconhecidas. Não traçamos por isso o nosso destino e prosseguimos na vida. Como esses desbravadores das nossas florestas, que caminham sol a sol, por densas mattas, por entre capoeiras e cipoaes, derrubando árvores seculares e abrindo ínvias picadas, ignorantes onde darão, por fim, naquelle oceano verde. (ALMEIDA, 1923a, p. 18 e 19).

Falar de Brasil, logo, era falar de *fusão racial*, de espírito de unidade e a mestiçagem era a chave temática, especialmente quando o objetivo era exaltar as *qualidades* que dela resultou, nos diferenciando das “influências alheias”. Caberia, então, entender o momento

---

<sup>50</sup> SEYFERTH, Giralda. Os estudos da imigração no Brasil: notas sobre uma produção multidisciplinar. in: SEYFERTH, Giralda et alli. **Mundos em movimento: ensaios sobre imigração**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007. p.15-44.

<sup>51</sup> Alguns anos antes da Semana de 1922, Olavo Bilac (1865-1918) publicou o seu conhecido soneto “Música Brasileira” (1919), dando literalmente o *tom* de modernidade ao espírito nacional. Ritmo, sensualidade, tristeza, natureza e, principalmente, a melancolia, remetiam ao Brasil e aos seus então troncos formadores, “três raças tristes”, os “selvagens, cativos e marujos”. Bilac fazia parte de um grupo diversificado do início do século XX que atuou na edição de diversas revistas, conferências literárias, criação de fundações e sociedades. Dentre os nomes se destacavam Gonzaga Duque, Medeiros de Albuquerque, Emílio de Menezes, Raul Pederneiras, Bastos Tigre, Kalixto, Lima Barreto, Olavo Bilac e Coelho Neto. (GOMES, 1999, p. 36).



histórico e a influência do meio para a comprovação da tese de que somados à raça e ao caráter psicológico haveria aspectos suficientes para a criação do *brasileiro novo*. Almeida registrou essa perspectiva em artigo intitulado “Índices da formação brasileira” (1923): “Como o *yankee* não é inglês, não somos portugueses, nem pretos, nem caboclos, mas brasileiros, uma raça nova, com índices adaptados ao meio, com uma língua igual, mas cada dia mais livre de português, no acento, na sintaxe, no vocabulário.” Evidenciado o determinismo biológico e geográfico, este “brasileiro” de que fala Almeida seria o resultado desta fusão, ainda incompleta, pois faltariam elementos de uma verdadeira “cultura nossa”. (ALMEIDA, 1923b, p. 34).

O livro *A formação moderna do Brasil* de Renato Almeida foi resultado de um pronunciamento no Instituto Varnhagen, no qual era secretário, exaltando a independência da Bahia, a vitória que teria feito o inimigo fugir, “desiludido de manter na Bahia, *o baluarte do império português na América*”. (ALMEIDA, 1923a, p. 9–10). Assim, ao longo deste livro, Almeida exaltou o Brasil e sua independência, evitando um elogio direto à ex-colônia, apesar de entender sua importância fundamental, e como é óbvio, a sua própria *linhagem*. Interessante observar que Adolfo Varnhagen foi um historiador que registrou em sua *história do Brasil*, no ano de 1850, a consolidação do Estado nacional e que não tinha qualquer pretensão de pensar uma *nação* que não fosse a continuidade de uma herança colonial portuguesa, pois defendia a família real, assim como como foi fiel à Monarquia, porque ela era a garantia da “unidade” e do “cristianismo”. (REIS, 2006, p. 47). Como explica José Carlos Reis, Adolfo Varnhagen também formulou uma teoria racial tendo o *embranquecimento* como resultante:

O olhar de Varnhagen sobre a história do Brasil é, portanto, o olhar do colonizador português. [...] E, se na luta colonial os brancos venceram, a jovem nação quer ser também vencedora e se identificar étnica, social e culturalmente com o branco. Foi este quem trouxe a civilização europeia superior, a lei, o rei, a fé, a razão. (REIS, 2006, p. 33–34).

Metáfora da mestiçagem, Adolfo Varnhagen também entendia a miscigenação brasileira como ação integracionista e de assimilação de povos indígenas e negros às populações brancas, pois aqueles, apesar de terem sangue correndo nas veias nacionais, eram entendidos como incultos e primitivos, estado de natureza, diferentemente dos povos brancos que seriam os representantes do estado de civilização. (VENTURA, 1991). Para Renato Almeida, a nação vencedora também se concretizaria com a mestiçagem dos três sangues, que posteriormente se somaria à imigração diversa de europeus brancos, para realizar o projeto de nação de um país que “precisa ser purificado”. (ALMEIDA, 1921, p. 119).

Para além de uma conquista simbólica propiciada pela independência, Renato Almeida refletiu esse amplo projeto a partir de concepções filosóficas da determinação *psicológica da raça*, por meio de aspectos como a imaginação, terror e a melancolia, presentes separadamente em cada um dos três tipos básicos formadores:

Se somos assim, impulsivos e delirantes; se assim temos feito a nossa história e criado o país, mercê da formação *psychologica* da raça e do meio *physico* abrasador; se somos desconfiados como o caboclo, melancólicos como o português e abatidos como o negro; e se, sobre tais qualidades, temos uma fervente imaginação que a todas ellas transforma para lhes accentuar ou esmorecer os traços, não devemos prosseguir noutra estrada que não naquella que as suas directivas nos tiverem traçado. (ALMEIDA, 1923a, p. 36–37)

Este trecho da *A formação moderna* descrevia a principal característica psicológica que era um entrave ao desenvolvimento de uma arte brasileira: a melancolia, que tornava a raça sentimental, ora vigorosa, ora abatida. Almeida afirmava que sem o domínio da matéria e com esse excesso de lirismo, fundido à melancolia, esses povos – como partes isoladas no grande Estado brasileiro civilizado que se imaginava, especialmente os povos negros e indígenas – estavam distantes artisticamente de uma elevação do homem diante do “universo total”.

Três anos depois, portanto, ele registrou essas mesmas concepções em sua *história da música* (1926):

Melancólico era o índio fugidio e indolente, que vivia a vida cheio de nostalgia, num perpétuo espanto pelas coisas que o cercavam; melancólico era o lusitano, ousado mas triste, vivendo no mar e com a saudade da pátria sempre no coração; melancólico era o negro, caçado, roubado e escravizado, que sofria no cativoiro uma dor irremediável e aniquilante. (ALMEIDA, 1926, p. 23).

Por isso a mestiçagem era uma das soluções, porque um dos elementos importantes para o caráter do artista era a catalização das *melancolias*. Renato Almeida acreditava que a *arte nossa* também necessitava da *confluência* dessas forças da subjetividade, a vontade, com a objetividade, a razão. Para ele, naquele momento, era importante, que se vencesse o “instincto” e fizesse uma “obra de intelligência”. Somente através dela seria possível uma civilização, com “o carácter e os índices inconfundíveis do nosso espírito” (ALMEIDA, 1923a, p. 25).

Portanto, Renato Almeida, alinhado ao discurso de autenticidade brasileira, de desvinculação aos valores passadistas imperiais, evidenciava em sua *história da música* o

desenvolvimento de uma noção de nação vinculada às *raças*. Entretanto, percebe-se que neste primeiro momento modernista de preocupações da efetivação de um *homem novo*, raça funcionou discursiva e subjetivamente como metáfora de embranquecimento, que poderia até ter algumas alterações no segundo momento modernista, com a troca de paradigmas: raças por *brasilidade* ou *cultura*. Mas antecipando, não foi isso que aconteceu.

### **A construção de uma brasilidade de conveniência**

A segunda versão do modernismo, também entendida como um *segundo momento* ou *tempo*, situou-se a partir do ano de 1924, quando se desenvolveu a ideia de *brasilidade*. Junto dela, as correntes intelectuais iniciaram tanto novas possibilidades discursivas quanto perceberam as divergências, pois diferentemente do primeiro momento, a nova guinada intelectual exigia mais pesquisas em elementos antes pouco aprofundados das questões históricas nacionais. Se fez necessária uma revisão do passado e a construção de uma linearidade, a fim de entender os pontos importantes da concepção de Estado Nação para sua reinvenção.

Este processo não deixaria de ser contraditório, especialmente pelo contexto de identificação da nação aos preceitos de civilização. Uma dessas contradições já vinha sendo construída desde antes da virada do século XX, incrementada por diversas ações institucionais. Um exemplo foi o Serviço de Povoamento do Solo Nacional, sob o decreto 6.455/1907 assinado por Miguel Calmon<sup>52</sup>, que criava a possibilidade de entrada em território brasileiro, ao longo de oito anos, de aproximadamente um milhão de imigrantes<sup>53</sup>. De acordo com o crítico literário

---

<sup>52</sup> *Michel Calmon du Pin e Almeida* teve longa trajetória política, atuando como deputado, ministro e senador. Nascido em Salvador em 1879, era descendente de famílias abastadas do Recôncavo Baiano. Responsável pela criação do Serviço de Povoamento do Solo Nacional em abril de 1907 (Decreto nº 6.455) desenvolveu projeto para facilitar a imigração e colonização, com o objetivo de atrair um maior número de proprietários rurais, para ocupação de núcleos existentes ou em via de conclusão, evitando a imigração de assalariados. Seu projeto teve sucesso até em torno da Primeira Guerra Mundial. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CALMON,%20Miguel.pdf> Acesso em: 22 dez. 2021.

<sup>53</sup> Maria Aparecida Bento faz um panorama da questão da imigração europeia deste período: “A imigração europeia foi uma política de Estado, tendo em vista que: em 1881, o governo de São Paulo passa a pagar metade dos custos de transporte, devendo o restante ser saldado pelo imigrante ao fazendeiro que o importara; em 1884, o governo começa a reembolsar integralmente os gastos com passagens e; em 1885, o governo passa, ele próprio, a subsidiar diretamente o custo de transporte dos imigrantes. É notório entre os historiadores o fato de que

e historiador Mário da Silva Brito, em seu livro intitulado “História do Modernismo Brasileiro”, esse teria sido um importante ato de “renovação” e “redefinição brasileira”, e para corroborar com suas indagações, o autor citou as considerações feitas por Ronald de Carvalho:

[...] O Brasil não é mais exclusivo produto da mistura de três grupos raciais – o índio, o africano e o português. O italiano, o alemão, o eslavo e o saxão trouxeram a máquina para a nossa economia. A vida tornou-se mais ativa, mais vertiginosa, mais cosmopolita, menos conservadora, enfim. (CARVALHO 1919 [1925] apud BRITO, 1958, p. 24)<sup>54</sup>.

Em sequência a esse trecho, Brito afirmaria que era período de progresso, de modernidade, de “afirmação da nacionalidade”, era um momento que aventava por “arte nova”, assim como seria a inspiração para o que estava por vir. (BRITO, 1958, p. 24). Inicialmente, recorde-se que a virada do século XIX ao XX representou uma grande complexidade social, especialmente pela recente Abolição. A imigração, de fato, buscava suprir o mercado de mão-de-obra livre, relegando de forma acentuada ao negro a exclusão do trabalho formal. Assim, verifica-se o desprivilégio de cunho racial, haja vista a utilização da estrutura estatal, em uma sociedade republicana e, então, livre na efetivação dessa exclusão.

A imigração era uma justificativa para a eliminação simbólica, material e efetiva do negro, como se aqueles imigrantes fossem oferecer algo como uma “superioridade técnica, moral e estética” (BENTO, 2002, p. 54), obviamente para além de uma suposta superioridade racial e civilizacional. Fruto da dinâmica do capitalismo, em expansão e se instalando por todo o mundo, verificou-se a utilização do biopoder de forma sistemática pelo modelo imperialista de exploração, ao passo que as diferenças raciais ganham novos contornos. Clóvis Moura afirmaria que o branco:

[...] passa a se contrapor ao restante das populações não-civilizadas, dependentes e racialmente diversas das matrizes daquele continente. Não se cogita mais nas diferenças entre o nórdico, o alpino, o mediterrâneo, que passam a ser, de modo genérico, componentes da raça branca. (MOURA, 1994, p. 30).

---

os europeus que imigraram para o Brasil vinham de zonas economicamente decadentes, e traziam, como única bagagem técnica, a experiência do trabalho rural, ou seja, a mesma do ex-trabalhador escravo”. (BENTO, 2002, p. 55).

<sup>54</sup> CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. 5 ed. Rio de Janeiro: Briguiet & Cia, 1919 [1925].

No recorte de Ronald de Carvalho registraram-se os aspectos de uma *nova mestiçagem*, resultado desse sonho de brasilidade a partir do somatório dessa nova camada *branca* ao povo brasileiro. Os estrangeirismos que deveriam ser evitados – naquela primeira fase moderna –, faziam parte estrutural da narrativa, mas frente à questão racial eram considerados a partir de outros parâmetros, perfazendo uma brasilidade de conveniência, por assim dizer.

A solução de renovação cultural apostava parte de seu sucesso na confluência racial e, desta forma, essa “época nova” da imigração era importante à renovação da esperança pelo branqueamento – ou mais uma das suas inúmeras etapas. Apesar de não ter sido concretizado efetivamente (mas simbolicamente), recorde-se que o decreto de 1890 abria as portas do Brasil para a entrada de imigrantes europeus, todavia não aceitaria imigrantes vindos da Ásia ou da África – resguardado por inúmeras sanções e punições. Segundo afirma Roberto Ventura, “os grupos asiáticos, em particular japoneses, só ingressaram na primeira década do século XX, quando se tornou problemática a imigração europeia em larga escala”. (VENTURA, 1991, p. 63). Defasado, o triângulo racial advindo do período colonial seria ressignificado dentro dessa lógica da imigração. Todavia, a grande problemática desta nova relação de integração era a de que o imigrante deveria compor o complexo tecido de inúmeras fusões brasileiras. Ou seja, os imigrantes iriam se “aculturar”? Se *aculturação* representaria a influência recíproca entre culturas, os vértices de um triângulo, como no racial brasileiro, estariam sempre em busca de um ajuste, o qual é representado pelas relações de troca, influência, convergências e divergências. Entretanto, o que o período de fato demonstrava era um discurso implícito e explícito de poder, tendendo não a uma renovação mas a uma imposição cultural, o que aproxima, como explica Kabengele Munanga, ao conceito “*déculturation*”, nos termos da crítica feita por Georges Balandier (MUNANGA, 2009).

Essa segunda versão do modernismo, de que a obra de Almeida foi consequência reflexiva, consolidou e evidenciou muitas das ambiguidades quanto às considerações das características fenotípicas dos sujeitos ditos “*nacionaes*” e a categorização dos diversos elementos constituintes do discurso de unidade nacional. Da mesma forma que a entrada de grande massa de africanos trouxe para o Brasil diversas cosmovisões, práticas “musicais”, cantos, danças, saberes diversos que, apesar de sistematicamente impedidos, criminalizados – assim como apropriados e desterritorializados – forjaram inúmeros aspectos da cultura brasileira como se conhece. Note-se que estes povos não foram considerados dentro deste espectro de renovação da cultura, a não ser pelo viés de fonte material e simbólica. Portanto,

como seria possível a construção de uma *brasilidade* com esse grande número de imigrantes recém-chegados se a pesquisa etnográfica ainda era incipiente, e tinha enfoque em *nosso* canto popular?

Em busca de palavras de ordem, de frases de efeito e concepções aglutinadoras para a invenção de uma nação, coesa e espetacular, o racismo de parte da elite intelectual foi mantido, mas com outros mecanismos que se adequavam a esse novo Brasil de liberdade e democrático da virada do século XX. Conforme argumenta Eric Hobsbawm (2008, p. 18), as tradições inventadas reintroduziram a diferenciação entre o *superior* e o *inferior* dentro do contrato social, *status* estes funcionais perante a lei, mas simbolicamente desiguais de fato, pois as elites eram incentivadas a se sentirem como um “coletivo de superioridade”.

Imbricados a toda essa construção de brasilidade de conveniência, boa parte dos debates intelectuais da época se deteve na busca de ferramentas de análise da realidade nacional. Assim, para se pensar a questão da tradição e a reconstrução de uma história nacional atualizada com as metodologias modernas, a pesquisa etnográfica e os estudos do folclore se tornaram fundamentais, principalmente para a pesquisa da cultura popular. Esse processo replicava os estudos das sociedades populares da Ilustração do século XVIII, que tinham como método o entendimento da historicidade dos povos que formariam os futuros estados nacionais. Todo esse processo de modernidade afirmava, segundo Edilberto Fonseca

[...] uma relação particular entre uma nova episteme e o distanciamento simbólico e material criado entre práticas culturais, e musicais, das nascentes elites burguesas e ilustradas em oposição àquelas cultivadas por indivíduos, grupos sociais e comunidades ligadas às camadas populares economicamente desfavorecidas, iletradas e majoritariamente camponesas. (FONSECA, 2014, p. 80).

Um ponto de inflexão seria a respeito desse *distanciamento simbólico* que serviu de base para a construção de um universo “outrificador”, do desenvolvimento de uma narrativa que cunhou pelas Américas e particularmente no Brasil uma oposição entre Velho Mundo e um Novo Mundo, simbólica e ideologicamente respaldada pelo racismo. Essa dualidade fez parte do desenvolvimento do eurocentrismo no mundo moderno, que além de evidenciar essa dicotomia geográfica e temporal, também criou diversas outras, como entre primitivo/civilizado, mágico-mítico/científico, irracional/racional e, sem dúvida, entre brancos e não-brancos. Por meio dessa “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005) esse eurocentrismo desenvolveu um senso de novas identidades sociais entre colonizadores e colonizados, demarcando um lugar do privilégio que era branco. Produtos culturais, intelectuais, estéticos,

as experiências, as histórias, os saberes e os recursos, tudo foi dominado mundialmente pela Europa. Os europeus, e seus descendentes, foram tratados como os criadores e protagonistas da história. Como já citado, isso foi possível por meio de uma comunidade linguística, de valores estéticos e culturais amplamente absorvidos e sistematicamente divulgados. (GUERREIRO RAMOS, 1995b).

No bojo dessa construção, o nacionalismo entrou como um motivo condutor, que acionou as fontes populares como algo especial, externo ao saber erudito: o “saber do povo”, justamente com quem as elites não se identificavam ou tendiam a se diferenciar.

[O folclore] ocupa um lugar simbólico particular, referindo-se a um amplo leque de práticas ancestrais comunitariamente compartilhadas por grupos sociais periféricos e/ou economicamente subalternos às sociedades industrializadas no ocidente. Literatura oral, conhecimentos culinários, uso de plantas medicinais, repertórios musicais de autores supostamente desconhecidos, modos e gestos corporais, rituais de iniciação que marcam ciclos temporais, saberes e processos artesanais seriam apenas algumas das práticas comumente cultivadas que revelariam uma tradicional produção simbólica e material tida como folclórica. (FONSECA, 2014, p. 80).

A reflexão a respeito de *tradição*, numa perspectiva folclórica e que primava pelo diálogo do antigo com o novo, não poderia ser reduzida a uma descontinuidade ou ruptura, mas sim a partir de uma relação diacrônica. Por isso a ideia de cultura vinda do século XVIII, argumenta Edilberto Fonseca, ganharia “nova conotação, mantendo estreita conexão com a noção de tradição”, e é através da tradição que a cultura se perpetua. (FONSECA, 2014, p. 82). Como afirmou Jardim Moraes, foi na diacronia que se criou o que se entende por “temporalidade modernista”. Segundo o autor, “a tradicionalização é um processo de anulação das distâncias temporais que se manifesta no elemento folclórico. [...] É também a tradicionalização que informa a concepção que o movimento tem de sua própria dimensão temporal”. (MORAES, 1983, p. 134).

Assim, com a ideia de *transmissão* representada na tradição, a experiência social popular era vista como manifestação cultural pura, primeira, de traços fundamentais ou elementares, que deveriam servir de fonte para a construção de uma arte nacional. Assim, pesquisas deveriam ser empreendidas levando-se em consideração a coleta de dados artísticos e culturais em geral. Como afirmou o musicólogo Richard Middleton, diferentemente da música clássica, nos séculos XIX e XX “a utilidade da música popular se daria, portanto, como fonte”. (MIDDLETON, 1990, p. 104)

A construção da Musicologia como ciência autônoma e campo científico, compreendida “entre os domínios *histórico* e *sistemático*”, teria tido com Guido Adler (1855) a sistematização da pesquisa musicológica, estabelecendo assim a temporalidade da história da música (CASTRO, 2016, p. 116). Desde o século XVIII a música vinha ganhando o status de *repertório*, e a ideia de *cânones* musicais e a valorização da música como *arte* faz parte desse ideal, a partir do qual a musicologia sistemática se desenvolve. Quando Adler sucedeu a Eduard Hanslick como professor de História da Música na Universidade de Viena em 1899, ele teria firmado a necessidade de uma

[...] agenda para a pesquisa musicológica em universidades de língua alemã para os anos vindouros, estabelecendo uma arqueologia com a qual reconstruiria a história da música a partir dos seus inícios. [...] Adler ocupa posição de destaque no contexto acadêmico germânico-austriaco do século XIX, influenciando de forma definitiva o desenvolvimento da Musicologia Histórica. (CASTRO, 2016, p. 117–118).

Anteriormente à ideia de busca de elementos da arqueologia identitária do povo alemão – uma das etapas de construção da tradição – diversos autores e de variadas áreas do saber foram influenciados pelo filósofo e escritor alemão Johann Gottfried von Herder. Dentre suas teorias de unificação da nação alemã, Herder havia destacado o que posteriormente seria entendido como um pensamento evolucionista, já que sua interpretação da condição humana – e enquanto *humanidade* – partia de análises da sociedade camponesa, com enfoque para a questão da sabedoria popular, da unidade psíquica, das raízes do homem e, conseqüentemente, a construção de uma linha histórica de progresso (GUÉRIOS, 2003). Neste contexto, é interessante observar o que aponta o crítico e historiador da arte Erwin Panofsky escrevendo a respeito do entendimento do conceito de humanidade (*humanita* ou *Humanität*) até o século XVIII. Neste período, humanidade era sinal de polidez e de civilidade, tendo “dois significados claramente distinguíveis, o primeiro oriundo do contraste entre o homem e o que é menos que este; o segundo, entre o homem e o que é mais que ele. No primeiro caso, *humanitas* significa um valor, no segundo, uma limitação”. Assim, a respeito do primeiro, seria a diferenciação do homem dos animais e sua distinção “do bárbaro ou do indivíduo vulgar que não tem *pietas* [...], respeito pelos valores morais”. De acordo com Panofsky, *humanitas*, até certo ponto poderia ser circunscrita como “cultura”, já há muito tempo desacreditada. (PANOFSKY, 1995, p. 20).

Retomando então a questão de Herder, para este, a interpretação da história, inevitavelmente, teria como ponto de vista uma evolução das espécies dentro do desenvolvimento da *humanidade*, e cada cultura estaria em um estágio diferente nessa linha



temporal. Refletindo a respeito da poesia popular, sua coleta e publicação, a cientista social e antropóloga Elizabeth Travassos escreve que “Herder fizera um prognóstico sombrio do destino dos magiares” em seu escrito intitulado *Ideias para uma filosofia da história da humanidade*”. Herder teria dito que “vivendo misturados com alemães, eslavos, romenos, [os magiares] desapareceriam em uma centena de anos”. Explica Travassos que:

Muitos estudiosos que se identificavam como membros desse grupo étnico incorporaram as ideias de Herder para impedir que sua profecia se realizasse. Em 1832, a Sociedade de Estudiosos (que viria a ser mais tarde a Academia de Ciências da Hungria) adotou a resolução de coletar e publicar canções de camponeses, que forneceriam a base de uma poesia nacional. (TRAVASSOS, 1997, p. 57).

Herder acreditava que o “depositário do gênio nacional era o povo, e, mais especificamente, os camponeses, que, por viverem mais perto da natureza, tinham preservado costumes primitivos e sofrido menos influência de povos estrangeiros”. (GUÉRIOS, 2003, p. 73). A partir do estudo de uma sociedade camponesa seria possível, então, constatar que a essência do homem e de seu desenvolvimento estaria nas regiões interioranas e essa autenticidade, obviamente idealizada, seria o traço de uma identidade não corrompida, pura e original que poderia levar o povo alemão à consciência de si, de seus êxitos e potencialidades através da historicidade. Note-se, informa Guérios, “[...] os mesmos camponeses que até então eram vistos como uma massa miserável que representava uma possível ameaça à ordem estabelecida, como atrasados e ignorantes, tornavam-se agora objeto de culto, um modelo e uma fonte de inspiração para artistas”. (GUÉRIOS, 2003, p. 73).

No Brasil essa perspectiva não seria assim tão diferente, e a inspiração nesse filósofo e a busca pelas raízes artísticas de manifestações populares e coleta de materiais diversos da sabedoria do povo também seriam metodologias importantes no desenvolvimento do espírito nacionalista. Como afirma Elizabeth Travassos,

O período modernista não inventou o nacionalismo musical, que já tinha voga desde meados do século anterior, contando inclusive com defensores da aliança entre coleta de folclore e processamento artístico. Um deles foi Alberto Nepomuceno (1864-1920), que enfrentou dura oposição, na crítica jornalística, às peças que estreava no Rio de Janeiro no início do século. (TRAVASSOS, 2000, p. 36).

Para Renato Almeida, Alberto Nepomuceno teria sido quem “combateu com ânimo mais decidido as imitações estrangeiras em nossa arte”, abrindo “os horizontes de nossa vida

musical”, se tornando personagem emblemático nessa invenção do espírito nacional, ainda em fins do século XIX. (ALMEIDA, 1926, p. 114 e 121). Suas concepções estéticas foram absorvidas criticamente pelo discurso artístico moderno. Outro importante contemporâneo de Nepomuceno, que através da pesquisa folclórica e seguindo a busca pelo *espírito da nação*, impulsionando concepções em direção às pesquisas folclóricas, foi Sylvio Romero.

A partir dos estudos da antropologia, para Sylvio Romero a sociedade deveria ser entendida numa progressão linear, forjada pela herança genética de seus indivíduos, o que possibilitaria a verificação de suas autenticidades artísticas, literárias e musicais. Defensor das teses e princípios racistas darwinistas sociais e evolucionistas<sup>55</sup>, Romero via nas manifestações da raça as determinações psicológicas, sociais e históricas, assim, os fundamentos de identidade. Acrescenta-se também que Sylvio Romero<sup>56</sup> foi um dos grandes divulgadores da ideologia do branqueamento, considerando o mestiço uma vantagem evolutiva ao branco, já que o havia ajudado a se adaptar ao calor dos trópicos. Célia Azevedo cita o seguinte excerto de Romero:

A minha tese, pois, é que a vitória na luta pela vida, entre nós, pertencerá no porvir ao branco; mas que este, para essa mesma vitória, atento às agruras do clima, tem necessidade de aproveitar-se do que útil as outras duas raças lhe podem fornecer, máxime a preta, com que tem mais cruzado. Pela seleção natural, todavia, depois de prestado o auxílio de que necessita, o tipo branco irá tomando a preponderância até mostrar-se puro e belo como no velho mundo. Será quando já estiver de todo aclimatado no continente. Dois fatos contribuirão largamente para tal resultado: de um lado a extinção do tráfico africano e o desaparecimento constante dos índios, e de outro a imigração europeia! (AZEVEDO, 1987 apud BENTO, 2002, p. 41)<sup>57</sup>.

Em busca, então, dos elementos para “aproveitar-se do que útil” poderia ser fornecido

---

<sup>55</sup> Segundo Roberto Ventura, Romero dava a impressão de uma indefinição teórica, entretanto, o autor sugere que aos estudiosos dele deveriam focar em suas propostas de “sintetizar vários sistemas”, como os seguintes: “o materialismo de Büchner e Vogt, o positivismo de Comte, o transformismo de Darwin e Haeckel, o evolucionismo de Spencer, os métodos sociológicos de Tourville, Roussiers e Demolins, o naturalismo de Taine e Buckle, a etnologia de Renan, Scherer, Gobineau e Max Miiller.” (VENTURA, 1991, p. 50).

<sup>56</sup> Segundo Richard Miskolci (2013): “No final de 1880, em uma série de artigos publicados em A Província de São Paulo sob o título “Os abolicionistas e a situação do país”, o médico Luís Pereira Barreto, um dos fundadores do positivismo no Brasil, alertava os partidários da abolição da escravatura para o que descrevia como perigosa ‘**onda negra**’ que despejaria na sociedade ‘uma horda de homens semibárbaros, sem direção, sem um alvo social’. Três anos depois, Sylvio Romero, em seu ensaio ‘Joaquim Nabuco e a emancipação dos escravos’ trazia ao discurso um temor latente nas elites: ‘o Brasil não é, não deve ser, o Haiti’”.

<sup>57</sup> AZEVEDO, Célia M. M. de. **Onda negra medo branco: o negro do imaginário das elites, século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

e verificando a ausência de um estudo sistemático da cultura africana no Brasil, que poderia se estender ao estudo da mestiçagem na sociedade, Romero elaboraria os *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, no ano de 1888, livro no qual abordou a influência de africanos e afrodescendentes na poesia popular; além de sua *História da Literatura Brasileira*, esta última sob um olhar mais aprofundado na literatura, em perspectiva histórica, como sinônimo cultural e também sob a perspectiva da influência do meio no caráter nacional. (VENTURA, 1991).

Entendido como chave de interpretação da futura identidade nacional, Sylvio Romero recolocou o mito do triângulo racial em evidência, se tornando um dos influenciadores das pesquisas folclóricas brasileiras, dos estudos etnográficos, antropológicos e sociológicos, tão importantes ao entendimento do pensamento cultural às gerações posteriores. Renato Almeida fez referência a um destes estudos de Romero: “Na modinha tudo é de um frescor especial, nosso, íntimo, nacional; a música é talvez ainda mais saborosa do que a poesia.” (ROMERO, 1888 apud ALMEIDA, 1926, p. 39)<sup>58</sup>. A *modinha*, segundo Pedro Vaccari, foi material importante do discurso nacionalista da década de 1930, principalmente após pesquisas etnográficas realizada pelas Missões Folclóricas empreendidas por Mário de Andrade. O autor afirma que as *modinhas* funcionaram para Mário de Andrade como o fator de condensação do mito da harmonia racial, a metáfora da mestiçagem, pois elas poderiam remeter “uma disposição estrutural musical” entres as duas principais raças brasileiras em foco, a negra e a branca, assim como “suas duas classes sociais distintas, uma advinda da Nobreza, a outra do escravismo”. (VACCARI, 2021, p. 113). Na década de 1920, então, para Renato Almeida, a *modinha* era também metaforizada como resultado da mestiçagem, entendida como “o canto brasileiro”, em suma, também funcionava como o índice de consolidação das relações raciais. Almeida acrescentaria tanto as perspectivas deterministas, mesológicas...

“em todo o país se cantam modinhas, numa fusão íntima com o cenário que se completa com as notas da melodia. Mas persiste o desequilíbrio entre o homem e a terra” (ALMEIDA, 1926, p. 34–35);

... quanto as de *raça e momento histórico*:

No Brasil a modinha era cantada nos mais illustres salões da sociedade do primeiro e do segundo império e cultivada pelos mais altos espíritos, inclusive José Maurício e Marcos Portugal. Nesse ambiente, porém, a modinha perde sua originalidade, pois foi criada para ser cantada ao ar livre, em perfeita

---

<sup>58</sup> ROMERO, Sylvio. *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*. Rio de Janeiro, 1888, p. 340-341.

comunicação com a natureza, como uma voz no seu concerto majestoso. A modinha é do caboclo, do moleque, que lhe sabe transmitir todo o langor, todo o enfeitado de sua alma de mestiço. (ALMEIDA, 1926, p. 36–37).

Essa dicotomia entre *salão* e *ar livre* de que fala Renato Almeida se referiria ao contexto no qual ela foi consumida, efetivamente ligada à Capela Real e ao Conservatório de Música, sendo muito apreciada por uma elite que frequentava os teatros em busca de intérpretes estrangeiros. As modinhas tiveram forte influência operística, mas o seu trânsito pela corte e pela rua funcionou ao argumento de sua dualidade que remetia, ou ao menos servia à dualidade das questões da identidade racial.

Outro autor que influenciou Renato Almeida nessa reflexão sobre o trabalho de coleta folclórica no campo dos estudos musicais foi seu conterrâneo baiano Guilherme de Mello. Este autor também evidencia a influência do discurso de Johann Gottfried von Herder em sua própria obra – trecho já citado anteriormente –, quando afirmou que “para achar a pedra fundamental da arte musical em um país, basta consultarem-se suas lendas e a influência dos povos que contribuíram para a constituição de sua nacionalidade”. (MELLO, 1947, p. 07). E Guilherme de Mello também deixou evidenciada a influência do determinismo geográfico, quando informou ter procurado

[...] as leis étnicas que presidiram à formação do gênio, do espírito e do caráter do povo brasileiro e de sua música, bem como ainda de sua etnologia; isto é, como o povo português sob a influência do clima americano e em contacto com o índio e o africano se transformou, constituindo o mestiço ou o brasileiro propriamente. (MELLO, 1947, p. 08).

Foi influenciada por estes discursos que a coleta de elementos tidos como folclóricos ganhou corpo, da mesma forma que Renato Almeida e parte da intelectualidade estavam empenhados nessa tarefa: da construção de uma tradição de acordo com os preceitos herderianos da busca de uma identidade nacional, representada na cultura popular. Como é possível verificar, Almeida também sugeriu em sua *história da música* esse referencial metodológico:

O grande Montaigne via na poesia popular tanta ingenuidade e graça quanto na poesia perfeita, segundo a arte, e Herder encontrava, no *mytho* popular, a fonte de toda poesia. As lendas da cavallaria, os romances, os *cyclos*, essa admirável Távola Redonda não têm sido pedras para as melhores construções? Onde Wagner buscou os heróis de sua criação genial, senão na poesia selvagem dos Edda e nos romances primitivos da lenda francesa? E toda essa arte deliciosa dos *lieder*, que Goethe e Heine tiraram do fundo da

alma da Germânia e a que Beethoven, Schumann e Schubert deram o canto cheio de sinceridade e frescura, não foi escutada na boca do povo, traduzindo, pela imagem singela, o pendor irremissível do coração? (ALMEIDA, 1926, p. 22–23).

Inclusive, a sequência de cânones da música ocidental de sua citação é igualmente reveladora, pois demarca especialmente a influência da escola austro-germânica na construção do pensamento da historiografia musical brasileira, assim como da posterior Musicologia Histórica. Para Antônio Augusto, por exemplo, as bases da identidade musical, da “República Musical”, são verificáveis na crítica ironizante de Oscar Guanabarro (1851-1937), que em artigo publicado no jornal *O Paiz* teria afirmado que essas bases teriam “Beethoven, como código de princípios, e Wagner, como aspiração”, revelando a influência daquela escola nos modelos composicionais brasileiros. (GUANABARINO, 1897 apud AUGUSTO, 2009, p. 21)<sup>59</sup>. Para Renato Almeida, por exemplo, o padre José Maurício Nunes Garcia teria sido um “filho exilado da música clássica alemã e sua ascendência está no formidável Bach, Mozart e em Haydn”, visto que sua obra possuía as características de composição entendidas por ele como “severa dos mestres”, além de um “poder interior e a revelação que emprestam à música”. (ALMEIDA, 1926, p. 70). Da mesma forma que José Maurício representava, junto à chegada da corte, a divisão entre períodos do desenvolvimento composicional:

No período colonial, quase nada há digno de referência. Os cultores da música anteriores ao período de D. João VI, ou fizeram música sacra [...] ou música de canto no gênero popular [...]. Assim, a não ser a música popular, só se conhecia a religiosa, trazida pelos portugueses, especialmente pelos jesuítas. (ALMEIDA, 1926, p. 62–63).

Ou seja, teria Renato Almeida escolhido José Maurício por ele não ter sido, nas palavras de Almeida, um “bárbaro, de inspiração fremente e desordenada, como uma flor, sylvestre e exuberante da terra nova e inculta, mas civilizado, de linhas sombrias e medidas, com um perfeito conhecimento de technica musical, de composição e orquestração”? (ALMEIDA, 1926, p. 68). Ou pela necessidade de criação de um marco-temporal do ainda incipiente espírito nacional brasileiro? Ou como também pergunta Pedro Vaccari, “não seria ele, na verdade, fruto de uma sociedade extremamente dividida, a quem exerceu profunda resistência, e representante autêntico de uma minoria na Corte lisboeta infiltrada no Rio de

---

<sup>59</sup> GUANABARINO, Oscar. Arte e Artistas. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XIII, nº. 4396, 29 de março de 1897.

Janeiro?” (VACCARI, 2021, p. 201). Uma última questão, o padre não era a representação da metafórica identidade nacional propiciada pela fusão racial, já que esse “nosso grande músico”, considerado por Renato Almeida como “uma glória refulgente, já tivesse na terra e fosse essencialmente brasileiro. Mestiço [...]”? (ALMEIDA, 1926, p. 68).

Retomando, pois, aquela referência a Herder, além da ideia de pureza e autenticidade genuína, se revelam as dicotomias que serão utilizadas em uma perspectiva nacional, como na diferenciação entre uma “criação genial” e a “poesia selvagem”. Ou seja, a contraposição entre uma poesia ou cultura popular, **ingênu**a e a poesia ou cultura erudita, **arte**, acaba por engendrar o que foi parte do enfoque da perspectiva musicológica de Renato Almeida: uma hierarquização entre o popular e o erudito, e no caso deste último, da eleição do autor-gênio<sup>60</sup>.

Parece sintomático que a arte fosse entendida como acessível a uma reduzida elite dominante e pensante. O discurso sobre uma *arte* que não tinha sentido *além de si mesma* manteve as “músicas” e culturas de outros povos como atrasadas nos supostos estágios evolutivos da humanidade, como se isso validasse o sequestro material e simbólico de suas *práticas*, em sentido amplo, para serem utilizadas como fonte por algum autor-gênio, que deleitasse aquela elite. A difusão e absorção desse conceito de arte, especialmente na transição para o século XX, é verificável no livro de *história da música* de Almeida, onde o conceito de *música erudita* foi explicitamente enfatizado sob os termos de um *objeto autônomo*:

A música não tem que contar, nem desenhar, nem modelar. Não é descritiva, nem plástica. A música é sugestão apenas e deve permitir um ambiente de interpretação, em que a alma humana, liberta e exaltada, sinta a vida, pelo mais intenso gozo estético. A essência da música é a música, pairando acima das coisas, dominando-as e elevando-se pelo prestígio do som, incompreensível e misterioso. (ALMEIDA, 1926, p. 144–145).

O etnomusicólogo Christopher Small (1998) argumenta a este respeito da suposta autonomia da obra musical, esta que não teria qualquer referencial ocasional, crença ritual,

---

<sup>60</sup> Sobre este aspecto, da genialidade contraposta a humanidade do compositor, interessante observar o que Norbert Elias escreveu: “A imagem idealizante do gênio é um dos elementos que os indivíduos agrupam em nome da espiritualidade contra o eu corporal. Mas, com isso, desloca-se o campo de batalha. A divisão resultante, na qual se colocam em escaninhos separados o mistério atribuído a um gênio, de um lado, e sua humanidade comum, de outro, expressa uma desumanidade profundamente enraizada na tradição intelectual europeia. Trata-se de um problema civilizatório não resolvido. Qualquer avanço de civilização, não importa onde ou em que nível de desenvolvimento humano se dê, representa, para os seres humanos em suas relações uns com os outros, uma tentativa de pacificar os impulsos animais indomados que formam parte de seus dotes naturais, através de impulsos compensatórios gerados socialmente, ou então, de sublimá-los e transformá-los culturalmente”. (ELIAS, 1995, p. 55).

religiosa, política ou social. Ele cita o que Immanuel Kant chamou de qualidades inerentes de uma obra musical: “contemplação desinteressada”. Small recorda que a Paixão Segundo Mateus de Bach, composta para cumprir um calendário religioso da igreja luterana, é atualmente performada em salas de concerto como uma “obra de arte”, “cujas qualidades e significado para um ouvinte moderno devem depender exclusivamente de suas qualidades como música e não têm nada a ver com as crenças que Bach acreditava ter incorporado nela”. (SMALL, 1998, p. 07). Ao ouvinte são exigidas certas qualidades de escuta e observação como requisitos no cumprimento do *ritual* de contemplação, inclusive muitos deles desqualificadores desse ouvinte como a interferência por *palma* ou *ruído*.

A respeito da influência da *música absoluta* uma provável explicação seria a de que a ideologia construída por detrás da Musicologia teria tido como seu centro de desenvolvimento a tradição austro-germânica, das questões filosóficas e estéticas que, grosso modo, não teriam absolutamente nada de neutralidade e enfocariam no registro, na música escrita. Segundo Middleton, uma importante suposição se mantém forte: “trabalhos são autônomos, arte tem qualidades transcendentais, o indivíduo, o gênio, o grande homem deve ser o foco das explicações históricas, a escuta deve ser separada e contemplativa, e a análise, por conseguinte, deve ser texto-centrada”. (MIDDLETON, 1990, p. 107). Em texto a respeito da sociologia da música como crítica aos estudiosos da música europeia de fins do século XIX e ao longo do século XX, o musicólogo português Mário Vieira de Carvalho afirmou que “um dos preconceitos solidamente enraizados na música e com o qual a Musicologia tem dificuldade em romper é precisamente o da autonomia estética”. (CARVALHO, 1991, p. 12). Eis a herança que fez parte da realidade historiográfica musical brasileira de onde Renato Almeida fez coro e escola e ainda possui grande influência até os dias atuais.

A concepção de arte que Almeida utiliza em grande parte da narrativa sobre pesquisa em música a partir da década de 1920 revelaria sua projeção diminuidora, devido – ou que se somaria – ao pouco aprofundamento e conhecimento dos significados das práticas sonoro-performáticas populares, seus ritos e vivências, por ele objetificados e preconcebidos, pensados como fonte. E recordando o que foi conceituado por Maria Aparecida Bento a respeito de *projeção*, muito dessa postura se verifica nos privilégios concretos e simbólicos (BENTO, 2002) na construção de um *outro*, no qual são imputadas diversas cargas de concepções.

Esses privilégios estão presentes na *história da música* de Renato Almeida, ao ponto que o tal “gozo estético” de que falou o autor, dentro de uma “esthetica universal” (ALMEIDA, 1926, p. 113), faz parte das construções objetivas e subjetivas de arte no discurso sobre música,

isto é, a respeito da música erudita, de concerto ou clássica. Portanto, quando Renato Almeida afirmava que a “poesia perfeita” tem no “mytho popular” toda a sua fonte, o ideal evolutivo e diferenciador estava presente na narrativa sobre nacionalidade, pois ao mesmo tempo em que se acreditava no isolamento cultural e social dos povos representantes dessa *pureza*, eles eram prontamente excluídos da modernidade e dos valores da civilização.

Esse ideal nacionalista de integração reverberou no desenvolvimento de uma ideologia do *desbravamento*, um dos motivos de São Paulo e a Semana de Arte Moderna serem imaginados como marcos de desenvolvimento e do heroísmo, como uma locomotiva brasileira. Povos indígenas, negros ou mestiços seriam suficientes como fonte de observação de costumes, seriam motivos de inspiração para a construção de uma arte erudita nacional, seriam confluências do grande rio civilizatório empreendido pela branquitude.

A mestiçagem como metáfora do embranquecimento cultural nacional, de caráter unificador aos moldes modernistas de nacionalismo, tinha um objetivo quase inescapável a resolução da aparência fenotípica, extensível à cultural. Se no momento do imediatismo tentou-se contornar o conceito de *raça* para assumir aos poucos que se tratava também de *cultura*, essa virada para a *brasilidade*<sup>61</sup> parece também não ter se adequado a uma valorização real da diferença cultural dos diversos povos formadores da sociedade brasileira, em suas idiossincrasias. Em suma, não visualizando outras possibilidades para a questão racial, a historiografia musical de Renato Almeida empreendeu caminhos para uma unidade cultural, mas que de forma velada, ao menos em sua *história da música*, transpareceu um processo progressivo de branqueamento.

### **Música popular ou os *murmúrios da floresta***

Autores que muito influenciaram as discussões modernistas da década de 1920 foram os antropólogos James George Frazer (1854-1941) e Edward Burnett Tylor (1832-1917)

---

<sup>61</sup> Dois anos após a publicação do livro de *história da música* de Renato Almeida, Mário de Andrade foi um importante teórico da *brasilidade*, refletindo a mudança conceitual a respeito de *raça*, como em seu clássico *Ensaio sobre Música Brasileira* (1928). Tornando a música popular a “mais forte criação da nossa *raça*”, acabava por ter na mestiçagem características positivas da singularidade do povo brasileiro, designada como fator totalizador: nossa brasilidade.



personagens importantes da então chamada *antropologia cultural*<sup>62</sup> ou etnologia social, corrente que também era entendida como etnologia social. (SCHWARCZ, 1993) Publicações como o *Ramo de Ouro* de Frazer (esta publicada em doze volumes entre os anos de 1890-1915) e *A Cultura Primitiva* (1871) de Tylor, fizeram parte de amplo projeto que objetivava a elaboração de uma vasta análise e estudos etnográficos a nível mundial. Como afirma François Laplantine, esses autores fazem parte de uma corrente que empreendeu uma mudança conceitual significativa em relação aos povos considerados originários pelo mundo, transferindo-os da categoria de *selvagens*, como eram abordados no século XVIII, para a de *primitivos*, ou seja, de um *estado de natureza* em relação aos povos “civilizados”. Assim, a *etnologia social* demarcava uma linha do tempo que colocava aqueles como vestígio da origem da civilização e, assim, revelava-se a dicotomia evolucionista: do mais elementar até o mais complexo, ou seja, das sociedades atrasadas para as adiantadas. (LAPLANTINE, 2003). Desta forma, o desenvolvimento da civilização e seu conseqüente progresso eram tidos como universais. Na perspectiva moderna brasileira, de universalização da arte nacional, destacava-se que o progresso e o desenvolvimento do processo artístico deveriam estar atrelados a uma linha histórica, que por meio da tradicionalização seria possível a definição da cultura e formatação da linearidade identitária, com a ajuda das pesquisas etnológicas e do folclore, como já afirmado.

A noção comum das dicotomias civilizado e selvagem apresentada pelos intelectuais citados, guardava especialmente a ideia de que os elementos tidos como folclóricos<sup>63</sup> e

---

<sup>62</sup> Recorde-se ainda o papel fundamental de Franz Boas (1858-1942), um dos nomes mais importantes da Antropologia Cultural nos Estados Unidos e no mundo, principalmente devido às implicações de suas reflexões que geraram textos como “As limitações do método comparativo em antropologia” (1898) e em “Raça e Progresso” (1931), nos quais argumentou a respeito da desvinculação do conceito de *raça* – enquanto biológico – do conceito de *cultura*. Boas tem grande impacto na obra da intelectualidade brasileira, especialmente Gilberto Freyre, que também descarta a influência determinísticas geográficas e raciais, passando a argumentar na importância dos usos e costumes culturais dos locais analisados, em suas especificidades e recorte temporal. Como também afirma Pedro Vaccari, (VACCARI, 2021) Franz Boas se contrapôs ao cientificismo de cunho racial-biológico rompendo com as vertentes racistas e desenvolvendo a perspectiva culturalista, desconsiderando a diferenciação de ordem biológica entre primitivo e civilizado utilizado até então como parâmetro fundamental.

<sup>63</sup> A respeito da abordagem *folclórica* da música é importante observar o que aponta Travassos a respeito do desenvolvimento do estudo dessas categorias na virada do século XIX ao XX: “os compêndios de história da música costumam lidar separadamente com música erudita, popular e folclórica, as quais acabaram por configurar especializações acadêmicas: a musicologia tende a tratar de música erudita; o folclore, a etnomusicologia, a literatura e as ciências sociais em geral ocupam-se das demais” (TRAVASSOS, 2000, p. 08). Todavia, acrescenta-se que essas tendências têm se modificado devido à amplitude que se tem dado tanto ao caráter popular das manifestações quanto aos limites entre a música popular e erudita, além da reconsideração da utilização do termo “folclore”, principalmente pelos limites cada vez mais amplos do espaço *urbano*, assim como a limitação do

populares eram uma espécie de vestígio, traços culturais que teriam sobrevivido após longo processo evolutivo, etapa que seria antecessora da modernidade e do desenvolvimento humano. Frazer desenvolveu vasta literatura a respeito do caminho evolutivo que o pensamento humano teria galgado até a civilização, tendo a *magia* como uma de suas primeiras etapas, seguidas então da religião e da ciência na compreensão do mundo. Suas interpretações a respeito das crenças revelavam que a magia consistia “em um controle ilusório da natureza”, se constituindo como um “obstáculo à razão”. (LAPLANTINE, 2003, p. 51).

A magia como representação do primeiro estágio evolutivo funcionava como explicação, ou melhor, como justificativa de alguns fenômenos relatados por pesquisas e dados etnográficos recolhidos anteriormente. Estes fenômenos eram categorizados como opostos ao cientificismo, e desta forma, seus praticantes eram tratados como incultos, rudes e ingênuos. Os povos originários brasileiros estariam posicionados nessa linha evolutiva, como verifica-se no excerto da *história da música* de Renato Almeida:

Os índios nas suas músicas gostavam de imitar os pássaros, as vozes da natureza, os murmúrios da floresta, numa fusão surpreendente com o cenário circunstante. Do pouco que chegou até nós se pode verificar que o índio tinha uma música interessante e viva, rudimentar embora, o canto natural e liberto, que lhe irrompia do peito, para se alegrar, sofrer ou implorar aos deuses. A música dos índios é de rythmos seccos e bárbaros, dir-se-iam feitos de linhas rectas; tem uma cadência monótona e é nostálgica e dissonante como o próprio meio que o circunda. Nunca se recurva em melodia e é sempre de uma severidade religiosa, sentindo-se o terror das coisas, os deuses ferozes que amedrontam. Dizem que nessa música, além de melopeia, há intenções poéticas, mas isso quem poderá assegurar? (ALMEIDA, 1926, p. 27–28).

Essa abordagem foi muito comum em revistas e periódicos da época que narravam de forma naturalista as práticas rituais de povos indígenas brasileiros. A partir dessa descrição exótica, abordagens dicotômicas reforçavam o distanciamento desses povos indígenas da civilização, o que de fato resultava e ainda resulta em violência e genocídio. Tratados como incultos, uma série de atributos e parâmetros foram sendo criados, os distanciando do ideal civilizacional e de *arte musical popular*, da mesma forma que iam sendo desconsiderados na linearidade da tradição e de relevância ao folclore.

Na invenção, portanto, da brasilidade cultural, Renato Almeida se encontrava em grande dificuldade de se ver nesse espelho civilizatório, pois a alteridade, numa relação

antropológica, o impedia de tal feito, pois era impossível se ver nesse outro, contraposto à sua civilidade e modernidade. O julgamento do outro, possibilitado pela visão evolucionista, relegava aos povos indígenas uma posição de inferioridade e, sendo assim, cumpria sua finalidade de submissão, prisão e confinamento num conceito de *primitivo*.

Destaca-se que em sua *história da música* Renato Almeida deu grande ênfase à música popular “genuinamente nacional” representada pelas modinhas, rondós, “valsas, as polkas, os tangos, as músicas de salão” as quais, segundo ele, tinham “motivos lânguidos”, “melodias lentas e encurvadas, de colorido e brilho singulares”. (ALMEIDA, 1926, p. 43). Porém, a definição da “*musicalidade*” de povos indígenas era indefinida aos parâmetros sonoros da música ocidental, além do mais, seus instrumentos de difícil classificação, formavam sons indistintos, que se misturavam à natureza, desenvolvendo parte da tal “*symphonia da terra*”:

O canto do índio, o povoador americano da terra, era longo e nostálgico, cortado por certos tons quentes e coloridos, sobretudo os que acompanhavam as danças. A música era estridente, com as notas agudas dos borés, dos cangoeras, das imbias, dos membi-tarará; os acompanhamentos dos chocalhos silvestres e ruidosos, os marakás e os carújus, e dos rufos dos vatapis. Não é muito o que se sabe dessa música, e, posto os primeiros cronistas refiram os pendores dos índios para a música, principalmente dos tupinambás e dos tamoyos, dizendo-os compositores originaes, não foi ainda possível conhecer bem a obra musical da gente autochtone do Brasil. (ALMEIDA, 1926, p. 24-25).

Para além da complexidade envolvida nas considerações deste recorte, visto que Almeida se referiu aos escritos dos cronistas dos séculos XVI e XVII, como Gabriel Soares de Sousa (1540-1591), o jesuíta Fernão Cardim (1540-1625), é interessante observar que mesmo não se sabendo a respeito das então *obras desses povos autóctones*, seu temperamento, a tal psicologia da raça, era contrastante ao do compositor Henrique Oswald, como verificado nas considerações de Renato Almeida: “dos menos brasileiros de nossos compositores – trouxe à música nacional o sentido do equilíbrio e da medida, contrastando com as expressões frementes e líricas do temperamento indígena”. Almeida considerava Oswald um “artista primoroso”, de “sensibilidade muita fina”, e sua música, como haveria de ser, era “a de um civilizado europeu”. (ALMEIDA, 1926, p. 123–124).

Desta maneira, o “terror das coisas” e o medo de “deuses ferozes” que os povos indígenas supostamente demonstravam os aproximava daquele mundo mágico, ligado às considerações daquela antropologia cultural, e se contrastava com essa sensibilidade e civilização do compositor *menos brasileiro*, que apesar deste detalhe, era universal. De fato,

quatro séculos após a invasão europeia proporcionada pela sua expansão e dominação dos outros povos e ainda sofrendo a dominação de seus ascendentes diretos, continuava, mesmo em uma perspectiva nacionalizante, a dificuldade em reconhecer no *outro* a diferença. Maria Aparecida Bento resume algo nesse sentido:

Não havia interesse em descrever objetivamente a alteridade e identificar nela as diferenças culturais; mas, sim, extinguir essa alteridade e colocar esses perturbadores homens nos esquemas de classificação baseados na Bíblia e nos autores gregos. A partir do século XVIII, a uniformidade da natureza é a grande referência para a construção da alteridade, e então, torna-se necessário fazer desaparecer a singularidade excêntrica para encontrar o homem universal. A diferença foi ordenada em uma cadeia homogênea de seres, que podia ser vista como um grande mapa da humanidade no qual estavam inscritos os vários estágios de sua evolução e o primitivo foi inventado como ancestral do civilizado. (BENTO, 2002, p. 33).

E como foi lido anteriormente, não apenas o encontro com o *homem universal* mas a constituição dos valores de humanidade. (PANOFSKY, 1995).

A prática tradicional que Almeida utilizou como referência narrativa e ilustrativa de sua argumentação outrificadora reforça as considerações de Cristiane Oliveira, quando afirma que nas primeiras décadas do século XX, em especial no recorte entre 1920-1930, “os textos dos jesuítas e dos primeiros viajantes são retomados pelo pensamento sociológico nacional, na busca de inscrever os traços pretensamente originários de nossa identidade”. (OLIVEIRA, 2014, p. 1094). Ou seja, essa *temporalidade modernista*, em busca da tradicionalização por meio do *elemento-fonte* folclórico, era um alinhamento discursivo, haja vista a importância de localizar a nação brasileira na linearidade histórica universal. Renato Almeida, por exemplo, recorre ao texto do francês Ferdinand Denis (1798-1890)<sup>64</sup>, viajante do século XIX que defendia a liberdade e independência da literatura, e no bojo do pensamento naturalista, também apontava que os costumes dos povos nativos, assim como a voluptuosa natureza tropical, fossem utilizados como “fonte” de inspiração. (VENTURA, 1991). Do texto de Denis, Almeida transcreve o trecho que faz referência ao clássico *História de uma viagem feita à terra do Brasil*

---

<sup>64</sup> Segundo Roberto Ventura (VENTURA, 1991, p. 36), Ferdinand Denis, “autor do *Résumé de l’histoire littéraire du Brésil*, marcou os românticos brasileiros. Sua influência foi responsável, como observou Antônio Candido, pelo ‘persistente exotismo, que eivou a nossa visão de nós mesmos até hoje’: passamos ‘a nos encarar como faziam os estrangeiros, propiciando, nas letras, a exploração do pitoresco no sentido europeu, como se estivéssemos condenados a exportar produtos tropicais também no terreno da cultura espiritual’. Tal exotismo trouxe o interesse pelos aspectos pitorescos do meio tropical e de seus habitantes ‘naturais’, os selvagens indígenas”.

de Jean de Léry, buscando indícios, vestígios de *obra musical* de povos indígenas:

Ora estas cerimônias duraram cerca de duas horas, e esses quinhentos ou seiscentos homens selvagens não cessaram de dançar e cantar. Havia uma tal melodia, que sabendo que eles não sabem que isto é a arte musical, aqueles que não os ouviram não acreditariam jamais que eles se harmonizassem tão bem. (DENIS, 1850 apud ALMEIDA, 1926, p. 25–26)<sup>65</sup>.

Não encontrando exatamente as referências de um *estágio inicial de arte*, Almeida tentou buscar raízes nacionais na atuação de jesuítas na construção de escolas onde, segundo ele, povos indígenas, “aprendiam canto, bem como cravo, viola e órgão, para as rezas e benditos”, entretanto, estas histórias teriam ficado registradas em crônicas, e desta maneira essa atividade em nada teria influído nos elementos nacionais. (ALMEIDA, 1926, p. 63). Frente a essa dificuldade de *temporalizar a influência* de povos indígenas na música popular, Renato Almeida afirmaria reticente: “Como, porém, esse trabalho apenas se esboça, ninguém pode falar de influência exacta da música indígena no nosso canto popular”. (ALMEIDA, 1926, p. 28).

A poética ocidental, de origem greco-romana, os métodos e teorias do desenvolvimento artístico e social, as réguas eurocêtricas de abstração poética, do entendimento do som e a reflexão filosófica ainda não serviam para análise desses povos. Despossuídos de elementos para as *contribuições e influências* no universo do folclore e muito menos de cultura popular, simbólica e materialmente, foram abandonados enquanto índice de pureza. Entretanto, os povos indígenas se aproximavam da civilização através do *caldeamento de sangue*: “um terceiro tronco [de carácter básico e definitivo do rythmo], o índio, tem seiva escorrendo em nossa música, sobretudo na do caboclo”. (ALMEIDA, 1926, p. 47–48). Assim, Almeida entendia que na misteriosa  *fusão* racial e psicológica nacional, a presença indígena era verificável por meio do *caboclo*, um dos símbolos do discurso sobre a mestiçagem embranquecedora.

Verifica-se que a leitura de uma “*musicalidade*” indígena de Renato Almeida, como cita o próprio autor, foi extraída também do livro *Reise in Brasilien*, dos viajantes bávaros Johann Baptist von Spix e Carl Philipp von Martius, respectivamente o zoólogo e o botânico. De forma semelhante, observa-se também as adaptações filosóficas e científicas utilizadas por essa intelectualidade que buscava resgatar a linearidade historiográfica e marcos culturais brasileiros, através do espelho civilizador europeu desses viajantes.

---

<sup>65</sup> DENIS, Ferdinand. **Une fête brésilienne à Rouen, en 1550**. Paris, 1850.

Segundo Lia Schucman (2012, p. 32), duas vertentes importantes embasavam o pensamento acadêmico do século XIX, sendo: (1) A antropológica, de ideais poligenistas, ou seja, com o desenvolvimento das ciências biológicas a noção de raça ganha *status* hierarquizante. Sendo assim, a divisão elementar dos tipos humanos aconteceria por meio dessa categoria, pois segundo ela, o cruzamento entre raças era fator de degeneração; (2) Os estudos etnológicos, ligados aos ideais monogenistas, defendiam os estágios civilizacionais numa perspectiva evolucionista-cultural, entendida como um caminho único, visão muito atrelada aos dogmas cristãos e à ideia bíblica de perfeição do Éden. Essa vertente tinha forte ligação com o humanismo rousseauiano, da *marcha comum* pela humanidade e da noção de perfectibilidade, da capacidade do homem de se aperfeiçoar. Os viajantes bávaros, por exemplo, compartilhavam dessa visão monogenista da Ilustração, como escreveu Karen Lisboa:

Os próprios autores expõem que, diante da ausência do que consideravam “tradições, história ou documentos históricos”, restava ao “investigador observar esses homens da natureza quanto ao seu físico, seus costumes e, sobretudo, a sua língua, para depois decifrar pelo lado físico e psíquico, qual a posição da sua raça entre as demais e qual a sua cultura geral. [...] Essa carência de sensibilidade para enxergar o índio manifesta justamente o etnocentrismo europeu no início do século XIX, uma vez que o critério básico para a investigação é o da perfectibilidade moral e o da consequente capacidade de “civilizar-se”, permeado pela dúvida quanto à humanidade ou não dos indígenas. (SPIX e MARTIUS, 1980 apud LISBOA, 1997, p. 147)<sup>66</sup>.

A partir da leitura destes autores, Renato Almeida (re)criava uma narrativa de criaturas exóticas, imaginadas, impondo significados à música indígena que, segundo ele próprio, ainda não eram verificáveis devido às escassas pesquisas etnográficas, sequer possíveis através de crônicas. Mesmo assim, Almeida afirmaria que aqueles autores citados “accordavam” que “os índios poupavam o adversário, se era bom cantor e inventor de trovas, o que lhes calava o apetite antropófago”. (ALMEIDA, 1926, p. 26). Ora, o próprio Renato Almeida chegou a citar, em nota de rodapé, a ausência de estudos das *músicas* indígenas, afirmando a dificuldade de verificação da tal *sensibilidade artística*:

Os estudos de antropologia e ethnographia indígenas que agora se vão desenvolvendo, não nos permitem, contudo chegar a conclusões seguras sobre os índios do Brasil. A intenção poética na música exige uma sensibilidade requintada, de que não deram mostra os nossos selvagens. É

---

<sup>66</sup> SPIX, Johann; MARTIUS, Carl. **Reise in Brasilien auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I. Königs von Baiern in den Jahren 1817-1820**. Stuttgart, Brockhaus, 1980. Vol I.

verdade que houve os que fizeram a cerâmica de Marajó. Mas perdura o enigma. (ALMEIDA, 1926, p. 28).

Observando essa “cerâmica de Marajó” de que retrata Almeida e filosofando a partir da perspectiva de Erwin Panofsky, um fato fundamental de entendimento da determinação artística é a impossibilidade de firmar cientificamente a “intenção” frente a objetos “práticos”, funcionais, e “arte”. Para este autor, de acordo com o gosto da época, as particularidades dos “objetos” funcionais poderiam revelar uma “falsa beleza”, pois assim como as exigências de cada época determinam o teor artístico de um objeto, ela também determinaria sua funcionalidade em detrimento de sua beleza. Logo, continua o autor:

Nossa avaliação dessas “intenções” é, inevitavelmente, influenciada por nossa própria atitude, que, por sua vez, depende de nossas experiências individuais, bem como de nossa situação histórica. Vimos todos, como nossos próprios olhos, os utensílios e fetiches das tribos africanas serem transferidos dos museus de etnologia para as exposições de arte. (PANOFSKY, 1995, p. 32–33).

Este trecho recorda o que argumenta Aníbal Quijano a respeito do “conceito de modernidade”, e que é possível trazer para um *conceito de arte*. Ele argumenta que a modernidade é verificável em todas as sociedades e em todas as épocas, com suas particularidades e proporções. Apesar de construir esse argumento a partir das “altas culturas”, como os povos indianos, os egípcios ou o império chinês, muito “anteriores ao atual sistema-mundo”, nas palavras do autor, “seria quase ridículo atribuir às altas culturas não-europeias uma mentalidade mítico-mágica como traço definidor, por exemplo, em oposição à racionalidade e à ciência como características da Europa”. Enfim, argumenta o autor, que “em cada uma de tais altas culturas, desde muito antes da formação da Europa como nova *identidade*”, já se verificavam inúmeras formas de conhecimento e desenvolvimento científico e tecnológico, desde os tipos de transporte, uso do metal, matemática, irrigação, escrita, armas e a guerra. (QUIJANO, 2005, p. 122–123). Ou seja, isso também não deveria ser estendido às análises em *arte*? Qual o conceito de *arte* e de *música* para aqueles povos enigmáticos de que fala Almeida?

Com efeito, Almeida se aproximava muito das narrativas de autores e conceitos do século XIX, que através das imagens criadas por terceiros, como ilustração fantasiosa de suas histórias sobre um Brasil *selvagem*, transferiam para os ávidos leitores que não tinham oportunidade de visitar o Novo Mundo seus espantos, curiosidades e medos dessas outras culturas. Essa viagem imaginária inventava uma identidade inclusive aceita por muito tempo

sobre os povos indígenas. Um exemplo interessante é o que também descreve a historiadora Karen Lisboa a respeito de uma estampa que consta no *Atlas* de Spix e Martius, intitulado *Dança dos Puris*:

Levando à risca a descrição literária, [o pintor holandês Van de Velden] esforçou-se para recriar o aspecto selvagem dos autóctones. Traçou figuras absolutamente deformadas, desproporcionais, quase animais, monstruosas e sem traços fisionômicos que os individualizassem, fazendo jus à opinião dos naturalistas para explicar o pouco “desenvolvimento” dos índios. [...] No século XIX grande número dos desenhos feitos por viajantes era adaptado por artistas acadêmicos que não conheciam o que reproduziam, criando imagens muito diferentes dos esboços originais. Presos aos preceitos estéticos vigentes, procuravam em vários casos embelezar a paisagem, adequá-la ao gosto romântico, assim como embrutecer as figuras humanas, sobretudo os índios, aumentando o impacto no público europeu. (LISBOA, 1997, p. 150–151).

Para Karen Lisboa, até mesmo a “dimensão poética” – a mesma que Renato Almeida abordaria como *enigma* e da necessidade de *requinte de sensibilidade* – de alguns versos que foram traduzidos de canções rituais de povos indígenas foram observados como a descrição de uma decadência moral e física destes sujeitos e de suas animalizações:

A dança dos puris, por exemplo, evoca [nas descrições de Spix e Martius] “sentimentos melancólicos”, em razão da “degeneração do humano” nos índios [...] Um negro, que há muito tempo conhecia essa aldeia, traduziu-lhes a letra da canção que cantavam para o ritual: era a lamentação de uma flor que caíra da árvore no momento em que queriam colhê-la. Nesses versos, Spix e Martius, assentados em sua visão de mundo, não conseguiam enxergar alguma dimensão poética, mas sim somente um “quadro melancólico” que era expressão do “paraíso perdido” no qual esses índios se encontravam”. (LISBOA, 1997, p. 150).

Recorde-se que os naturalistas bávaros visitaram o Brasil em torno dos anos de 1820, um século antes da *história da música* de Almeida e, ao que parece, também elegeram a melancolia como uma característica presente na *psyche*. Mas essa tristeza, desencanto e morbidez, refletida na narrativa da intelectualidade ao longo de todo o século, parecia índice de projeção, visto a inadequação de sua visão de mundo frente ao impacto do contato com o outro. Como resultado, sustentou-se um discurso de poder e de limpeza étnica. Verifica-se que a visão exotizada era um acessório muito eficaz para a narrativa construída, e aquela perspectiva do bom selvagem e de perfectibilidade ou dos ideais de nacionalismo e herança cultural funcionavam, até certo ponto, aos interesses de um espelho civilizacional.



Renato Almeida, assim como alguns de seus pares, agiram como bandeirantes, desbravadores modernos, dominando, subjugando e *outrificando* em busca de tesouros, fontes de motivos “folclóricos”. Metáfora da *deculturação* simbólica, como naquela *estória* contada por Luciano Gallet a respeito do livro “Rondônia” de Roquette Pinto:

Um dos índios trazia nas mãos um machado de pedra, índice característico das idades primitivas. E como a expedição trazia na sua bagagem, utensílios um pouco mais modernos, Roquette mostrou ao índio um machado atual, com lâmina de aço. A superioridade deste, foi demonstrada sobre um tronco de árvore. Não bastou. O índio quis experimentar ele mesmo, mas feita a prova, não duvidou um instante: atirou longe o velho machado de pedra, cheio de desprezo por ele. E convicto de sua superioridade nova, desandou a caçar e a rir dos companheiros... que ainda usavam machado de pedra, ridículo ao lado do machado de aço que ele possuía. (GALLET, 1934, p. 42).

Provável exagero anedótico e exotizado, na *história da música* de Renato Almeida Luciano Gallet foi retratado como um compositor “cujas obras revelam uma sensibilidade requintada, uma *technica* larga e um espírito moderno”, que se esforçava para “aproveitar os motivos populares”, se dedicando com interesse e “carinho, ao nosso folk-lore musical, estudando-o e colecionando-o”. (ALMEIDA, 1926, p. 175).

Enfim, essa rede intelectual mantinha narrativa e discurso semelhantes em suas obras, demonstrando esse alinhamento quanto principalmente à dicotomia entre povos adiantados e povos atrasados. A narrativa sobre modernidade na obra de Renato Almeida funciona como um mecanismo muito poderoso do discurso, especialmente nessa dicotomia entre povos indígenas, selvagens, e povos brancos, civilizados. Da mesma forma, verifica-se algo ainda mais perverso, o racismo que por trás do colonialismo mantém a ideia de que a civilização europeia e culturas ocidentais são detentoras da modernidade e da arte, restringindo, inclusive, outras culturas, dessas construções subjetivas e objetivas de suas identidades.

Esse ciclo foi e ainda tem sido empreendido pelo pacto de iguais, pela manutenção de um privilégio material e simbólico e de poder, numa visão hegemônica de civilização e sociedade, um discurso de privilégio calcado na perspectiva da branquitude intelectual que estrutura uma forma de poder conservador que contribui para a manutenção das desigualdades. (BENTO, 2002). Como haveria de ser, tudo isso se espelha na articulação das instituições de onde estes autores falam, divulgam seus escritos, estruturando padrões subjetivos. (ALMEIDA, 2020). É efetivamente um discurso de poder, e no caso do racismo e da colonialidade, um discurso de biopoder, (FOUCAULT, 1998; QUIJANO, 2005), extremamente resistente às mudanças, às negociações.

Essa perspectiva eurocêntrica possui uma forte rede de intelectuais que se sucede, mantendo essa estrutura do poder, para além de seus racismos individuais. A perspectiva evolucionista, que coloca a Europa como representante da raça branca, do ocidente, e da civilização como oposta aos não-brancos, Novo Mundo, povos negros e indígenas, manteve por muito tempo a classificação racial como critério fundamental de manutenção destas narrativas. Povos distintos e diversos foram confinados em denominações aglutinadoras, como negros, índios, mestiços, sem suas particularidades, inclusive sua *modernidade* e sua *arte*. Entretanto, essa identidade racial que é falada, explicitada, denominada e amplamente utilizada é em referência a não-brancos. Ou seja, outro lado desses seres racializados, pertencentes a da *brancura*, é o lugar do silêncio, assim como ser-branco é também o lugar de universalidade, de parâmetro, aqui verificados como detentora dos bens simbólicos e materiais.

### 3 REDE INTELECTUAL E RACIALIZAÇÃO MODERNISTA

*Um brasileiro é designado preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra - ou qualquer outro eufemismo, e o que todo o mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um homem-de-cor, isto é, aquele assim chamado descende de escravos africanos. Trata-se, portanto, de um negro, não importa a gradação da cor da sua pele. Não vamos perder tempo com distinções supérfluas...*

*Abdias do Nascimento*

---

#### 3.1 Almeida e Peixoto: pacto sobre a *teoria do branqueamento*

##### O médico Peixoto, o livro e o pacto

Júlio Afrânio Peixoto nasceu na cidade de Lençóis, na região das Lavras Diamantinas, interior da Bahia, no ano de 1876. Frequentou a Faculdade de Medicina da Bahia, diplomando-se no ano de 1897 com trabalho intitulado *Epilepsia e crime*<sup>67</sup>. Com os novos ares da modernização do país e da ampliação da esfera administrativa do Estado, Afrânio Peixoto, tendo como origem familiar o ramo de comércio de diamantes na Chapada Diamantina, foi

---

<sup>67</sup> Em nota de fim, Silva e Moreira pontuam: “Em 1890, o médico Cesare Lombroso (1858-1909) lançou seu livro *O homem de Gênio*, no qual aproxima as qualidades especiais dos gênios, loucos e criminosos, afirmando que estes são resultados da degenerescência e da epilepsia. Nina Rodrigues foi seu maior divulgador no Brasil e Afrânio Peixoto em sua tese, *Epilepsia e Crime*, replicava suas ideias”. (SILVA; MOREIRA, 2016, p. 320).

encaminhado rumo às malhas de poder, percorrendo por diversas áreas e se firmando como grande entusiasta dos propósitos higienistas do começo do século XX. Estes propósitos foram abrangentes, principalmente por causa da lente hierarquizante que observava a sociedade pelas teorias raciais, incluindo e descrevendo as práticas *afrodescendentes*, por exemplo, como manifestações que deveriam ter seus elementos ora aproveitados, ora descartados, haja vista a incipiente coleta de dados “folclóricos” e as concepções que as designavam como degeneradas, involuídas e inferiores na linha evolutiva da civilização e de *humanidade*. De acordo com Rafael Galante, por exemplo, as diversas práticas de origem africana do século XIX aqui transformadas, abordadas como “*manifestações de barbárie*, passam a ser encaradas, a partir deste período, ainda de maneira a-histórica, como parte do *primitivismo folclórico*”. (GALANTE, 2015, p. 36).

Como um especialista, Afrânio Peixoto aproveitou-se, nas palavras de Eliane Lopes, do intrincamento de áreas como “a educação, a medicina e o direito na formulação de soluções para os problemas brasileiros” (LOPES, 1999 apud SILVA; MOREIRA, 2016, p. 309)<sup>68</sup>, problemas estes que podem ser lidos como *de uma intelectualidade que outrificava povos negros, indígenas e seus descendentes como inferiores e que os desconsideravam enquanto parte efetiva da sociedade*.

Afrânio Peixoto mudou-se para a capital federal, onde iniciou sua atuação como Inspetor de Saúde Pública (1902) e, posteriormente, participando da Diretoria do Hospital Nacional de Alienados (1904). Ganhou espaço e prestígio no Rio de Janeiro, após concurso, assumindo a cadeira de Medicina Legal e Higiene da Faculdade de Medicina (1907), além do cargo de professor extraordinário da Faculdade de Medicina (1911), um ano depois de ser eleito para a cadeira nº 7 da Academia Brasileira de Letras, sucedendo Euclides da Cunha. Também foi Diretor da Escola Normal do Rio de Janeiro (1915) e da Instrução Pública do Distrito Federal (1916), onde em 1935 foi eleito reitor da Universidade do Distrito Federal. Atuou também como político, tendo sido eleito como deputado federal pela Bahia entre os anos de 1924-1930. No ano de 1932, foi professor de História da Educação do Instituto de Educação do Rio de Janeiro (1932). Faleceu no ano de 1947, quando residia no Rio de Janeiro<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> LOPES, Eliane Marta Teixeira. Júlio Afrânio Peixoto. In: FÁVERO, Maria de Lourdes de A.; BRITTO, Jader de M. **Dicionário de Educadores do Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/MEC-INEP, 1999.

<sup>69</sup> Fonte: Academia Brasileira de Letras: **Acadêmicos, Afrânio Peixoto, Biografia, 1999**. Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/afra-nio-peixoto/biografia> Acesso em 24 nov. 2020. (“Acadêmicos, Afrânio Peixoto, biografia”, 1999)

A sua primeira obra literária, em forma de poema, foi *Rosa Mística* (1900) e como conta Brito Broca ela foi impressa na cidade alemã de Leipzig e se inspirava e se alimentava da atmosfera simbolista da época. Seu segundo livro *A esfinge* (1911) – obra utilizada como referência por Renato Almeida para escrever o artigo *Afrânio Peixoto romancista* (1921) – é carregado de *polêmicas*, que de fato demonstram o funcionamento das instituições e a rede intelectual poderosa de seus representantes. Segundo consta, esta obra foi usada como justificativa à sua candidatura e eleição na Associação Brasileira de Letras, já que para concorrer ao cargo era de praxe ter uma obra literária recém-lançada. Afrânio Peixoto teria feito uma viagem à Europa e fora incluído ao pleito, sem seu consentimento, logo após o assassinato de Euclides da Cunha, sendo seu nome indicado para substituí-lo. Nas *Memórias* de Peixoto, como também registrou Brito Broca, há uma reveladora declaração: “Mário de Alencar, sem consultá-lo, lançou-lhe a candidatura para a vaga de Euclides da Cunha, articulando-a entre os amigos” (BROCA, 2005, p. 358), o que havia inclusive causado grandes discussões sobre uma possível falsificação de assinaturas na solicitação.

O livro *A esfinge* teria sido escrito muito apressadamente, em torno de três meses enquanto Afrânio Peixoto fazia uma viagem pelo Egito, “embora – como também verifica Brito Broca – nos pareça um tanto problemático que tivesse tempo para escrever um romance de trezentas páginas no decurso dessa viagem” (BROCA, 2005, p. 205). O livro foi publicado pela Livraria Francisco Alves – que também já havia editado o seu manual de medicina legal – e foi considerado *best-seller* dentre três importantes publicações da década de 1900. Apesar do incomum sucesso do autor, Afrânio Peixoto se destacou como romancista, sendo que essa sua segunda obra se esgotou em poucas semanas quando chegou até as livrarias do Rio de Janeiro.

Uma das novidades abordadas no livro foi principalmente a inspiração na esfinge egípcia misturada ao mito grego do Édipo, que lhe rendeu uma trama que colocou o conflito entre homem e mulher em evidência, e diferentemente de outros romancistas, segundo Broca, Peixoto acrescentou “uma pintura minuciosa do alto mundo carioca, dos salões aristocráticos, do meio diplomático e político, da sociedade elegante que vai veranear em Petrópolis”. E, embora a história tivesse o interior da Bahia como cenário, ela descrevia especialmente os “quadros do ambiente mundano do Rio”, que “procurava em tudo imitar Paris”. (BROCA, 2005, p. 208).

Uma das justificativas para utilizar nesta tese a *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida paralelamente ao seu artigo publicado cinco anos antes na *Revista do Brasil*, intitulado *Afrânio Peixoto romancista* (1921) é a de que o conceito de mestiçagem utilizado por

ele em ambos os escritos evidenciou a perspectiva e o pensamento evolucionista de suas argumentações. Assim, baseado na teoria do branqueamento, Renato Almeida idealizou um projeto do aspecto fenotípico da sociedade e, conseqüentemente, de cultura e de arte musical brasileira. A tal questão da *brasilidade* como construção de uma modernidade nacionalista – especialmente o seu segundo momento a partir de 1924 – pensada enquanto a fusão das três raças sofre uma mudança radical na abordagem, passando, portanto, de um explícito racismo científico, observável no artigo, para um discurso velado e abrandado de branqueamento, em sua *História da música brasileira* (1926).

Inequívoco em sua *história da música*, Almeida pretendeu suscitar algumas diretrizes em seus pares, indicando inclusive quais seriam as principais direções a serem tomadas para a concretização de um espírito moderno no desenvolvimento de uma arte musical nacional. Tendo a pesquisa folclórica como norteadora, foi a partir também das publicações em periódicos que Almeida lançou as principais estratégias de concretização de sua presença nesse meio intelectual, assim como o diálogo por meio de correspondências com alguns importantes interlocutores desse meio. Isto se verifica em correspondência trocada com Mário de Andrade, na qual Renato Almeida justifica seu interesse em continuar filosofando a respeito da música brasileira, não apenas como um observador, mas como um verdadeiro colaborador da causa:

No meu livro a minha única preocupação foi exclusivamente com a “musicalidade brasileira” e, se escrevi coisas, foi para nelas dizer o que de brasileiro fizera o defunto, ou de que modo concorre para que se aproveitasse as nossas forças musicais. [...] Aliás, eu reclamo para mim uma modesta parcela nesse esforço para que se organize a nossa música. Não sou eu um musicólogo, apenas um indivíduo que viu o fenômeno musical brasileiro, integrado na essência da nossa psique e gritou: “Vejam que enorme riqueza tem a nossa música, que tem sido desprezada e lembrem-se que sem ela, não só não criarão uma verdadeira arte musical, como não descobrirão nunca o verdadeiro espírito brasileiro, que guarda muito do seu mistério nos cantos do nosso povo[...]”. (ALMEIDA, 1926; NOGUEIRA, 2003 apud MARTINS, 2009, p. 68).<sup>70</sup>

Para além da observação de possíveis objetivos pessoais de Almeida, percebe-se essa espécie de licença para clamar aos *doutos* pela pesquisa musical nacional, dialogando assim com os interesses dos grupos estabelecidos, de críticos musicais e de musicólogos, dos quais Almeida não fazia parte diretamente ainda, apesar de seu reconhecimento como um escritor

---

<sup>70</sup> NOGUEIRA, M. G. P. **Edição anotada da correspondência Mário de Andrade e Renato de Almeida**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. São Paulo, 2003.

diversificado. Dizer que não era *musicólogo* a Mário de Andrade, de forma implícita, demonstrava como Almeida foi construindo sua imagem de autoridade junto à intelectualidade, e é incrível observar que sua *história da música*, que efetivamente não é extensa e nem detalhista e aprofundada em diversas questões, seja a segunda a ser escrita no Brasil, com esse pretense nome<sup>71</sup>. Mário de Andrade<sup>72</sup> já havia alertado Almeida a respeito disso:

Você não acha por exemplo que sob qualquer ponto de vista nos será muito mais útil e de validade mais geral (pois que isso de opinião estética sobre um músico é quase ou só pessoal e mesmo transitório dentro duma pessoa) se saber afinal, quando que apareceu o maxixe, donde o nome dele etc.? Sem dúvida que é. Você elogia Velásquez, um indivíduo escuta Velásquez por causa do elogio e conclui gosto ou não gosto. E pronto (...) (ALMEIDA, 1926; NOGUEIRA, 2003 apud MARTINS, 2009, p. 70)<sup>73</sup>.

Com um perfil também um pouco diferente, Afrânio Peixoto já era uma figura mais conhecida da intelectualidade e seu trânsito, como na literatura, no campo da história, da medicina, do direito e tanto na educação quanto na política, já havia se concretizado na segunda década do século XX. Afrânio Peixoto, como afirma Roberlayne Roballo, parecia exhibir-se ao tratar de assuntos de maiores complexidades, o que geralmente lhe dava notoriedade e visibilidade:

Nesse sentido, empenhou-se no estudo de temas como a eugenia, higiene, sexualidade (homossexualidade, adultério e defloramento), puericultura, loucura, criminalidade e a educação da mulher. Esses temas tinham uma forte ressonância política, pois incidiam sobre reformas urbanas, políticas de controle e sobre a repressão dos sujeitos considerados “doentes sociais”, bem

---

<sup>71</sup> A primeira, como dito anteriormente, foi a escrita por Guilherme Pereira de Mello intitulada *A música no Brasil: desde os tempos coloniaes até o primeiro decênio da República*, de 1908. Note-se que também em 1926 o italiano Vincenzo Cernicchiario publicou, em língua italiana, a *Storia della musica nel Brasile: dai tempi colonial sino ai nostri giorni (1549-1925)*, obra impressa em Milão pela tipografia e editora Fratelli Riccioni.

<sup>72</sup> Recorde-se ainda o que Vasco Mariz resgatou do *Depoimento* de Renato Almeida a respeito de sua história da música que acaba por justificar essa crítica de Mário de Andrade que teria contribuído para a publicação da segunda edição da *História da música brasileira* no ano de 1942: “Fiz até um livro um pouco impressionista, que é a primeira edição da *História da Música*, mas notei uma coisa, que não podíamos conhecer a música se não conhecêssemos as suas origens, a música no sentido nacional, a música brasileira que começava a surgir”. (ALMEIDA, 1953 apud MARIZ, 1983, p. 96). ALMEIDA, Renato. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1953.

<sup>73</sup> NOGUEIRA, M. G. P. **Edição anotada da correspondência Mário de Andrade e Renato de Almeida**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. São Paulo, 2003.

como na organização das famílias, no disciplinamento das massas e das mulheres. (ROBALLO 2010 apud SILVA; MOREIRA, 2016, p. 312).<sup>74</sup>

A complexidade na transição do século XX que envolve todas essas vertentes se encontra no que Richard Miskolci (2013), por exemplo, denominou de *o desejo de nação*. Todas as intervenções autoritárias do espaço urbano, do mundo privado e do mundo público, se justificavam especialmente devido ao medo da elite de que o *povo* não fosse apto a se enquadrar ao ideal de civilização que se misturava com o *ideal de nação*.

Esse ideal nacionalizante, na perspectiva de Almeida, seria possível por meio da arte musical, livre da imaginação, da imitação e focada no entendimento profundo de Brasil. Para ele isso só seria possível por meio de uma “obra civilizadora da nação, que [deveria] ser consciente” (ALMEIDA, 1923a, p. 24) – como escreveu em seu livro *A formação moderna do Brasil*. Essa arte musical, deveria ser livre do excesso de idealismo e imaginação, muito ligados à visão europeia exotizada de que o comportamento de populações de regiões de clima quente seria exagerado, em suas representações da realidade, e sensualizado. (VENTURA, 1991).

Domínio e controle da natureza foram, então, elementos importantes nas considerações tanto de Afrânio Peixoto como de Renato Almeida, e a fim de superar as concepções naturalistas e tropicalistas que desenharam o Brasil como terra das superstições, da ignorância e do excesso de imaginação esses autores forjaram a necessidade de se encontrar um *personagem redentor*, representante da fusão de três sangues e, assim, possibilitar a exaltação da mistura, mesmo que transitória. O *mestiço*, personagem resultante, teria características marcantes, destacando-se sua capacidade de adaptação e luta contra a natureza hostil. Por isso, observa-se que tanto no posicionamento de Afrânio Peixoto – autor que misturou elementos da literatura e formou um imbricado jogo entre o romancista e o médico legista – quanto em Almeida, houve uma diversificação de reflexões de Brasil, tipificando sujeitos em suas narrativas historiográficas e literárias que se adequassem ou dialogassem com o desejo de uma *nação ideal*, solução à visão naturalista de Brasil. Entretanto, esses autores mantiveram uma perspectiva de imobilidade social e cultural frente a uma visão diminuidora de povos negros e indígenas que supostamente estavam cultural e socialmente distantes da civilização e, portanto, deveriam render ao processo evolutivo: só seriam capazes da redenção, cultural e social, por

---

<sup>74</sup> ROBALLO, Roberlayne de Oliveira Borges. **Manuais de História da Educação da Coleção Atualidades Pedagógicas (1033-1977): Verba Volant, Scripta Manent**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 374 fls, 2012.



meio da mestiçagem que geraria um *brasileiro novo*.

Enfim, a diversificação tanto de Afrânio Peixoto quanto de Renato Almeida revela muitas pistas de projetos pessoais, fatores determinantes de liberdade discursiva e autoridade em assuntos diversos e de ampla divulgação em periódicos, revistas, capas de jornais, livros, compêndios, críticas etc. E foi exatamente isso que Almeida empreendeu em seu artigo da *Revista do Brasil*, importante veículo de difusão cultural da modernidade e que funcionava como um importante meio para a intelectualidade expandir e manter o controle de um discurso civilizacional e determinista. O papel deles como intelectuais brancos era o de controle das narrativas – *histórias* da literatura, da música ou da medicina – e da manutenção da única herança que viam no espelho europeu: a de não se reconhecerem a si mesmos como semelhantes ao povo de seu próprio país, restando-lhes encontrar alternativas para *esse problema*.

E é isso que será verificado a seguir, a forma como a mestiçagem camuflava o desejo de uma nação branca, redimida de seus *problemas raciais* por meio da imigração e da eliminação de povos não brancos.

### ***Revista do Brasil e o racismo científico***

A *Revista do Brasil* (1916-1925), provavelmente um dos principais periódicos de circulação nacional a tratar do caráter cultural brasileiro de forma ampla e aprofundada, teve participação de importantes intelectuais. A tal questão nacional era a palavra-passe, pois essa se interligava tanto com a Abolição da escravidão quanto a Proclamação da República, importantes marcos temporais na construção de um espírito de nação e de uma noção de pertencimento a este. A revista foi resultado das transformações sofridas pela imprensa brasileira na transição ao século XX e da consequente profissionalização do ofício literário, que pautava vigorosamente as questões nacionais a partir de variadas áreas do saber. O eixo principal de divulgação de suas temáticas era a cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro, que funcionavam como epicentros político-culturais de interpretação do mundo, nacional e internacional. (LUCA, 1999).

Especialmente no Rio de Janeiro, o ofício de jornalista e escritor ganhava novos espaços, ampliando as narrativas em direção ao que era pretendido pelas elites dirigentes, um mundo de olho em *Paris*, reproduzindo a vida cotidiana das mulheres e homens pertencentes a essas classes, estas alinhadas à administração da capital federal e ao universo socioeconômico que esse *status* representava. Note-se, também, que neste período há inúmeros canais de

sociabilidade possíveis através da literatura na sociedade carioca, muitos deles fruto da exclusão social. Velloso destaca que a presença de “canais informais de participação”, demonstrava a problemática e complexidade do pós-Abolição, pois a “marginalização e a exclusão não atingiam apenas as camadas populares; afetavam sensivelmente o conjunto da sociedade, [...] vários grupos sociais expressavam seus anseios participativos.” (VELLOSO, 2015, p. 81).

Um importante elemento abordado pela *Revista do Brasil* se referia a “pensar a nação” a partir do “estatuto étnico dos habitantes” (LUCA, 1999, p. 132), não estando alheia aos posicionamentos deterministas e racistas. Segundo Tânia de Luca:

A intelectualidade presente no periódico foi gerada e nutrida em teorias deterministas, fossem elas de cunho racial, climático ou cultural, que invariavelmente terminavam por reafirmar a impermeabilidade de uma nação tropical e mestiça à civilização. Os nossos intelectuais do início do século XX estavam envolvidos numa densa e complexa atmosfera de negatividade e foi a partir desse universo [...] que eles pensaram e agiram. (LUCA, 1999, p. 156).

Desde a virada do século XX, o Rio de Janeiro passava por uma intensa modificação e a então capital federal absorvia, como aponta Mônica Velloso, a ideia de se transformar em uma “Europa possível” (VELLOSO, 2015, p. 27), mas não sem que se verificasse tentativas de interpretação e adequação desse espírito às possibilidades de um modelo com certa autenticidade nacional. Além das grandes reformas estruturais, campanhas de saúde pública, médicas e sanitárias, houve incursões em áreas como a familiar, a de saúde mental e a de aspectos da conduta social, como demonstraram as diversas áreas de atuação de Afrânio Peixoto. Estas medidas tiveram forte apelo político entre os setores das elites dirigentes e da burguesia, significando a reverberação de um projeto de *civilização*, que vislumbrava um ambiente ideal ao modelo econômico do capitalismo. Era a concretização de um projeto de modernização e remodelação, a fim de que a capital federal se equiparasse às grandes metrópoles europeias.

Sem dúvida, a alteração de valores e das relações sociais se evidenciou, pois as campanhas higiênicas empurraram as camadas mais pobres e menos favorecidas para situações de marginalização e pobreza. Com a recém abolição e inúmeras imigrações, principalmente vindas do estado da Bahia, esse regime civilizacional *democrático* e *republicano* resultou, por exemplo, para muitas populações negras e de seus descendentes como a extrema exclusão social e econômica, que obviamente refletiu na exclusão cultural. Os trabalhadores, em grande maioria mão-de-obra barata e pouco especializada, foram sendo obrigados a se deslocarem para as regiões de morros e suburbanas da cidade, sendo que, como afirma Mônica Velloso, a “abolição

da escravidão liberou uma mão-de-obra que não foi absorvida pelo mercado, que dava clara preferência aos imigrantes europeus”. (VELLOSO, 2015, p. 44).

Segundo Maria Aparecida Bento, neste período, um “medo” se verificava, especialmente no pós-Abolição, visto como uma suposta ameaça à ordem estabelecida imaginada pela *elite branca*. Para Bento, com o impacto causado pela liberdade do sistema escravista e a ocupação dos espaços urbanos, evidenciou-se a violência, já que era de conhecimento de todos, brancos e não-brancos, da “condição miserável dessa massa de negros”, devido a “apropriação indébita (para sermos elegantes), da violência física e simbólica, perpetuada por quase quatro séculos, pelas elites”. Continua Bento argumentando que, foi a partir desta “ameaça insuportável” que essa elite investiu em “políticas de imigração europeia, na exclusão total dessa massa do processo de industrialização que nascia, e no confinamento psiquiátrico e carcerário”. (BENTO, 2002, p. 39–40)

Portanto, o que é possível verificar em algumas obras desse período é como a literatura, os artigos de jornais e crônicas contribuíram para a documentação de uma modernização ambígua, marcada por um proclamado progresso e civilização, para uns, e regresso e precariedade, para outros. Como se não bastasse, a capital federal era um ambiente cindido, principalmente com o projeto urbanístico empreendido durante o mandato do presidente Rodrigues Alves (que investiu na reforma com incentivo federal) e a gestão do então prefeito da capital Pereira Passos (no âmbito municipal), entre os anos de 1902 e 1906. A frase *o Rio civiliza-se* era o mote simbólico de uma capital rumo à modernidade (VIANNA, 2007), onde saneamento, desenvolvimento material, readequação arquitetônica representavam um distanciamento do passado colonial e uma readequação ao porvir, elementos associados aos ideais burgueses de modernidade, impactando nas concepções de ordem, progresso, valor e costume da cidade.

No ano de 1916, Afrânio Peixoto publicou o compêndio *Minha Terra e Minha Gente*, e como observa Thomas Skidmore, este foi “o primeiro manual escolar a enfrentar diretamente, como o título indicava, os problemas de raça e do clima”. Ainda segundo Skidmore, para Peixoto “o mito dos trópicos insalubres era fácil de refutar”, mas “a questão da raça [...] foi mais difícil de tratar”. (SKIDMORE, 1976, p. 187–188). Para Lúcia Oliveira (1990, p. 140), esse manual de *educação cívica de novas gerações* de Peixoto desvelava seu pensamento, destacando que para ele “as verdades brasileiras, equidistantes do pessimismo e do otimismo, [deveriam] ser buscadas nas origens e tradições” herdadas de Portugal. Para Peixoto, estas origens da “civilização greco-romana e a moral cristã” estabeleciam “uma linha de continuidade

entre Grécia, Roma, Portugal e, finalmente, Brasil”, patrimônios estes que deveriam ser enaltecidos pelos *herdeiros* brasileiros. Os trechos a seguir demonstram realmente quem não pertencia a essa *herança*, pois o recorte, como se verifica a seguir, era racial. (PEIXOTO, 1916 apud OLIVEIRA, 1990, p. 140–141)<sup>75</sup>:

“[Os negros] Era uma raça inferior, de certo, melhor, porém, que a indígena, e, no momento, a única à qual a raça branca, pouco numerosa, podia recorrer, para a conquista e posse do Brasil”.

“O tráfico, que infestava de negros o Brasil, impedia, por isso mesmo, a imigração de gente branca, livre, inteligente, tão necessária ao nosso aperfeiçoamento e depuração”.

(*O clima quente*) “produz, com o calor e umidade prolongados, vários males ao organismo humano. A indolência, tão acusada a muitos brasileiros, é devida ao clima”.

“O cruzamento entre brancos e pretos infestou o Brasil de inúmeros mulatos, sub-raça que participa do caráter de uma e de outra, com alguns defeitos aumentados, devido ao clima, à má educação e, principalmente, à indisciplina social”.

Esse tipo de linguagem era amplamente difundido nesse período, e verificar que fazia parte de um manual educacional para jovens responde muito à violência racial, material e simbólica brasileira nos mais diversos campos de saber e o impacto que ainda faz reverberar! A adaptação de *teorias racistas* importadas do universo europeu possibilitou a manutenção de contradições, tendendo em muitos casos para uma exaltação da mestiçagem, visto que ela se inseria dentro de um projeto maior de unidade nacional, inescapável. Se cientistas como Agassiz, Gobineau e, principalmente, Buckle<sup>76</sup> apontavam para as problemáticas deterministas da mestiçagem, como a degeneração, por exemplo, a mesma mestiçagem seria utilizada como um mecanismo discursivo de integração e assimilação. Ou seja, era interessante adaptar as teses

---

<sup>75</sup> PEIXOTO, Afrânio. **Minha terra, minha gente**. 2 ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves; Lisboa-Paris: Aillaud e Bertrand, 1916.

<sup>76</sup> Pois para Thomas Buckle, que era determinista geográfico, a questão climática era um importante requisito de civilização, ou seja, as áreas frias eram tidas como mais civilizadas; para Louis Agassiz, a miscigenação representaria a degeneração da sociedade, devido a um suposto rebaixamento moral e intelectual dos mestiços; e para o conde Arthur de Gobineau, que além de acreditar na poligenia, de que os seres humanos não teriam a mesma origem, acreditava que a mestiçagem levava à queda da civilização. Ver (VENTURA, 1991), (SCHWARCZ, 1993), (VOLPE, 2008).

ao caso brasileiro, já que se utilizadas na íntegra inviabilizariam a identificação de qualquer possibilidade de civilização em um país marcadamente *mestiço*.

Intelectuais como Afrânio Peixoto e Renato Almeida, cientes dessas teorias, se empenharam na *sugestão* de resolução desse quebra-cabeça, tendo a teoria do branqueamento como uma das principais peças. Este é o ponto de inflexão onde se expunham as ambiguidades dessa armadilha determinista e, sem dúvida, racista.

O que estava evidenciado nos escritos de Afrânio Peixoto foram as ramificações de seu trabalho de conclusão na Escola de Medicina, intitulado *Epilepsia e Crime*, no qual tem como importante referência intelectual o também médico baiano Nina Rodrigues<sup>77</sup>. Este autor teria criado a corrente de estudos do elemento negro dentro da sociedade brasileira, adotando diversos preconceitos da antropologia racista de sua época e realizando estudos sobre os costumes dos descendentes africanos, os associando às teorias da medicina legal na Escola Baiana<sup>78</sup>.

Segundo Moreira e Silva, o livro de Peixoto intitulado *Elementos da Medicina Legal*, publicado entre os anos de 1910-1911, portanto próximo ao ano de elaboração de *A esfinge* (1911), está repleto de argumentos utilizados por médicos criminologistas, medicina forense, que vinculavam elementos *atávicos*<sup>79</sup> ao comportamento criminoso, além de desenvolverem

---

<sup>77</sup> Como afirma Guerreiro Ramos: “[...] na história dos nossos estudos sobre relações de raça, os homens que mais se equivocaram foram Nina Rodrigues e Oliveira Viana. Ambos se basearam no pressuposto da inferioridade do negro e do mestiço. Todavia, no que diz respeito à atitude assumida em face da realidade nacional, distinguem-se muito significativamente os dois estudiosos. Há, em Nina Rodrigues, um certo traço de sadomasoquismo quando trata de nossa questão étnica. [...] Oliveira Viana, embora adotando o critério das “seleções étnicas” de Lapouge, opõe-lhe a tese da “evolução arianizante” da população brasileira. Para ele, a inferioridade do nosso povo, resultante de sua componente negra, era passageira. Viu as nossas relações de raça não como uma situação definitiva, mas como algo em processo”. (GUERREIRO RAMOS, 1995c, p. 179–180).

<sup>78</sup> Além do próprio Afrânio Peixoto, é possível citar Manoel Bernardo Calmon e um dos maiores expoentes da medicina baiana, o médico Juliano Moreira. Juliano Moreira (1872-1933) nasceu em Salvador, ingressando na Faculdade de Medicina da Bahia em 1886, onde se formou em 1890. Em 1896 foi aprovado mediante polêmico concurso como professor da Faculdade de Medicina da Bahia. Consta que ele, homem negro teria desafiado sua banca, composta exclusivamente por escravocratas apoiados pela aristocracia, mas que por causa da presença de grande público, entre alunos, amigos e apoiadores, foi aprovado. Segundo a historiadora Yanê Lopes, em discurso de posse, Juliano Moreira deixou evidenciado que “a cor da sua pele em nada diminuiria a importância da Faculdade que acabava de recebê-lo em seu corpo docente. Somente o vício e a ignorância eram atributos que poderiam macular a instituição. E nenhum deles poderia ser utilizado para caracterizá-lo”. (SANTOS, 2020, p. 51).

<sup>79</sup> O *atavismo* geralmente está ligado à ideia do reaparecimento, num indivíduo, de características pertencentes às suas gerações anteriores, hereditárias, e que não se manifestaram ainda. Por vezes esse conceito foi utilizado com a ideia de que em *mestiços* as piores características de antepassados “primitivos” poderiam ainda se manifestar, ou seja, o termo era utilizado de forma pejorativa e racista.

pesquisas psicológicas, anatômicas e antropométricas a fim de verificar a conduta de sujeitos:

A suposta cientificidade da ciência criminológica do final do século XIX e início do XX dava suporte à legitimação dos valores socioculturais dos grupos hegemônicos com o propósito de perpetuar a ordem social, justificando preconceitos e perseguições. [...] No Brasil, Raimundo Nina Rodrigues e seus seguidores foram responsáveis pela defesa e vulgarização das teses que procuravam explicar o “atraso” da sociedade brasileira frente à moderna civilização ocidental. Afrânio Peixoto iniciou sua carreira como discípulo deste médico [...]. (SILVA; MOREIRA, 2016, p. 314).

De fato, o que estava em jogo nessa perspectiva científica que se misturava à literatura empreendida por Afrânio Peixoto foi a forma encontrada por ele de permeabilizar o discurso científico através de personagens dos seus romances, trazendo-os ou relacionando-os à realidade nacional. Essa “literatura naturalista”, conforme argumenta Lilia Schwarcz, comprovaria uma esperada erudição acrescida de uma “atualidade” desses *homens de sciencia* e romancistas, que deveriam estar atualizados com as temáticas científicas internacionais:

O romance se tingia assim de naturalista quando as personagens e o próprio enredo cediam lugar “às leis naturais” que lhes estreitavam horizontes, reduzindo-os a meras categorias da ciência. Esses “juristas literatos” chegavam mesmo a inserir em suas obras referências aos grandes cientistas da época, fazendo dessa forma a ponte necessária para que tais romances se tornassem quase literalmente científicos. (SCHWARCZ, 1993, p. 198–199).

Um pequeno trecho do livro de Afrânio Peixoto serve para demonstrar essa convergência entre literatura e ciências, entre o discurso estritamente liberal e o racial: “Não é o melhor clima do mundo... mas um dia a concorrência corrigirá esta imperfeição natural, incitando a luta”. (PEIXOTO, 1911 apud SCHWARCZ, 1993, p. 199). E a concorrência à qual ele se referia, obviamente, não seria a do mérito senão a solução empreendida pela imigração europeia rumo ao branqueamento da população, ocasionando em uma limpeza étnica, como já apontado e que será verificado a seguir.

### **Homens de ciência, música e literatura**

No volume número 62 da *Revista do Brasil*, Renato Almeida publica o artigo *Afrânio Peixoto romancista* (1921) fazendo comentários sobre o livro *A esfinge*. Afrânio Peixoto, como médico legista e sanitarista, acreditava que o sucesso cultural do Brasil deveria passar pela

depuração racial, através da qual o desaparecimento principalmente do negro deveria acontecer gradativamente através de sua substituição pelo imigrante europeu.

Como dito anteriormente, as reformas da capital federal também tinham o caráter de modificar os hábitos da população e isso foi retratado na forma com que Peixoto apresenta os requintes dessa elite carioca, desde as questões amorosas até as novidades parisienses. De acordo com Thomas Skidmore, o livro *A esfinge* abordava a teoria do branqueamento a partir das supostas “preocupações raciais” de uma elite carioca: [segundo o autor de *A esfinge*] “essas sub-raças tendem a desaparecer uma vez que a raça branca se reintegre na posse exclusiva da terra”. (PEIXOTO, 1911 apud SKIDMORE, 1976, p. 90). Portanto, Afrânio Peixoto fazia parte de uma ala da intelectualidade que preconizava não apenas uma hierarquia entre raças, mas que também acreditava que essa hierarquização era cientificamente embasada pelas diversas teorias deterministas.

Renato Almeida inicia seu artigo para a *Revista do Brasil* com um brevíssimo resumo a respeito do que ele teria feito em leitura do livro *A esfinge* de Afrânio Peixoto: “Um jovem escritor examina aqui certos aspectos salientes da obra [...] aventando alguns pontos de vista e agitando algumas ideias interessantes, sobre a formação e a vida das nossas populações, e sobre a nossa literatura.” (ALMEIDA, 1921, p. 108). Assim, logo no primeiro parágrafo de seu artigo foi exatamente sob a perspectiva da tríade racial e da suposta melancolia brasileira que ele tratou:

Nós brasileiros somos um povo triste; rimos pouco, evitamos a expansão e, por desconfiança ou timidez, não commentamos a vida com a gargalhada franca e jovial, mas com um sorriso escondido e ligeiro, que tanto se resolve na alegria como na tristeza. [...] Já têm os psychologos procurado, e não sem razão, explicar o fenômeno pelo sangue das três raças que corre em nossas veias: o português, o índio e o negro, gente pouco alegre e muito melancólica. (ALMEIDA, 1921, p. 108).

Seu artigo da *Revista do Brasil* e a publicação da *história da música* são separados por cinco anos, entretanto, neste período, o segundo capítulo de sua *história da música* já havia sido publicado na íntegra na revista *América Brasileira* (1922b). Por tratarem de *música brasileira no início do século XIX*, inevitavelmente Almeida aborda a chegada da Corte e o importante papel do Padre José Maurício Nunes Garcia como mestre de capela, organista e compositor, mas não sem adjetivá-lo como já citado anteriormente: “mestiço nascido no século XVIII” que, “não era um bárbaro, [...] mas civilizado”. (ALMEIDA, 1926, p. 68). A semelhança entre argumentos pejorativos encontrados em sua *história da música* e no artigo é importante,

confirmando que as reflexões de Almeida sobre a mestiçagem na sociedade brasileira seguiam certas teorias deterministas.

Em seu livro, por exemplo, registrou: “Nos povos novos, o motivo popular veio com o conquistador e reflete essa dor da adaptação, em que sangrou o espírito audacioso. Entre nós, no ardor da natureza tropical, cheia de fulgurações, o canto foi melancólico [...]”, terminando com um trecho que parece supor que as raças, separadas em suas melancolias, não configuravam algo ideal: “Todas as vozes que se levantaram [do índio, negro ou branco] eram um contraste com o cenário, de magnífico fulgor”. (ALMEIDA, 1926, p. 23). Assim, dava a entender que somente a partir da mistura que essa sociedade jovem conseguiria resolver um dos seus principais problemas, que era o de inexistência de uma unidade racial. E verificando a ideia de que o “motivo popular” teria vindo com o conquistador, este seria o agente capaz de forjar a civilização nacional, pois os outros vértices desse triângulo eram de *contribuidores* do processo de evolução, da mesma forma que o mestiço era parte importante, mas incompleta do processo evolutivo.

De fato, a tese da mestiçagem, diversas vezes, parecia servir como a transferência de culpa do *homem branco* para o seu oposto, funcionando praticamente como uma projeção. Para Maria Aparecida Bento, inclusive, essa atitude de transferência seria um dos *sintomas da branquitude*, que reconhecera todas as implicações das diversas desigualdades brasileiras e, se eximindo da culpa discriminatória e da violência gerada, atribuía-na ao outro. A respeito disso, interessante observar o que afirmou Graça Aranha em *A estética da vida*, quando exaltando a República, afirmou que os “antigos brancos” no Brasil estariam se sentido “estranhos ao país, o equilíbrio entre eles e a nação, que os seus antepassados fundaram”, tinha se rompido devido ao *pensamento* ter se tornado “mestiço”. (ARANHA, 1921, p. 171–172). E retomando a citação do artigo que versou sobre melancolia, Almeida afirmaria: “Vivemos, assim tarados, sem o riso franco do saxônico, nem o espírito ligeiro do francês, mas como que amuados, curtindo tristezas ancestrais, de uma saudade, de uma perseguição, de uma tortura...” (ALMEIDA, 1921, p. 108). Sem dúvida, o *vivemos* a que se refere Almeida, se dirigia aos seus leitores e pares, da mesma forma que essa melancolia e tristeza eram circunscritas. Seria essa tristeza a de não se reconhecer na totalidade da realidade social brasileira?

Essa *tristeza* generalizante revelaria a sua própria inadequação com o meio circundante. Evidencia-se que esse mito foi construído discursivamente por uma intelectualidade que tentava justificar suas próprias falhas na resolução dos problemas, especialmente as desigualdades frente aos complexos novos arranjos sociais da modernidade,



se preocupando com a manutenção de seus privilégios. Tudo isso faz parte do que Maria Aparecida Bento (2002, p. 35) identificou como gênese das “desigualdades” que é o medo, “do diferente e, em alguma medida, o medo do semelhante a si próprio nas profundezas do inconsciente”. Em interpretação de Célia de Azevedo, *Onda negra, medo branco*<sup>80</sup>, Bento afirmou que o “ideal do branqueamento nasce do medo, constituindo-se na forma encontrada pela elite branca brasileira do final do século passado para resolver o problema de um país ameaçador, porque majoritariamente não-branco”. (BENTO, 2002, p. 35).

Observa-se também a influência da intelectualidade na utilização de personagens marcantes em suas narrativas para o funcionamento como porta-vozes de seus próprios autores, o que reitera aquela colocação de Lilia Schwarcz de que “esses *homens de sciencia* [encontrariam] uma convivência extravagante entre discurso liberal e racial. Se o primeiro constará do texto da lei, das falas oficiais, o segundo surgirá nos romances naturalistas, nas teses científicas”. (SCHWARCZ, 1994, p. 148). A literatura, obviamente, é uma das responsáveis pela construção do que Bento chama de *benefícios simbólicos e concretos*, já que segundo ela, “qualquer grupo precisa de referenciais positivos sobre si próprio, para manter a sua autoestima, o seu autoconceito, valorizando suas características e, dessa forma, fortalecendo o grupo” (BENTO, 2002, p. 29), exatamente o contrário do que vinha sendo feito a respeito de povos negros e indígenas, seja na literatura ou na forma de construir uma historiografia da música.

Seguindo o artigo de Almeida, verifica-se também a importante dicotomia entre interior e litoral, que se apresenta de maneira diferente da *história da música*, na qual, em referência a Herder e Montaigne, ele sustentava a ideia da genialidade nacional depositada no povo, especialmente os do interior, pois guardariam a *pureza* dos costumes, permitindo a construção de uma linha de progresso histórico evolutivo. Entretanto, em sua interpretação do livro de Peixoto, disse Almeida: “o romance do Sr. Afrânio Peixoto é um documento vivo e movimentado, em que os typos da cidade e do interior se cruzam, com seus defeitos e valores, revelando nossa índole em feições muito características”. Na sequência, ainda destaca que Peixoto teria criado personagens que são “filhos de seu tempo e de seu meio, aos quais não são alheios”, e, continua o autor, que “a terra que os criou, têm os hábitos e as maneiras em voga, os modismos e as opiniões dominantes”. (ALMEIDA, 1921, p. 110). Portanto, as reflexões

---

<sup>80</sup> AZEVEDO, Célia M. M. de. *Onda negra medo branco: o negro do imaginário das elites, século XIX*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

pareciam opostas às que foram desenvolvidas na *história da música*, na qual o foco era de que o artista teria que buscar “inspiração em sua fonte pura”, de que ele deveria matar sua sede com a “água que cai da pedra diretamente”, (ALMEIDA, 1926, p. 113), pois ela hipoteticamente não teria tido contato com o mundo exterior, ou ainda, as influências estrangeiras.

Outra referência importante foi a relacionada ao inconsciente, assim como outros intelectuais de seu tempo começavam a pesquisar a respeito do desenvolvimento da psicologia. Segundo ele, “uma contradição movimenta nossos actos na inconsciência que nos guia”. (ALMEIDA, 1921, p. 112). Almeida pontuou que:

O Sr. Afrânio Peixoto abre a cada personagem uma estrada que deve trilhar e pouco lhe importa saber para onde deita: se para o país dos sonhos, ou para a terra das torturas, se para seara fecunda, ou para deserto árido, isso é obra do destino, que está em nós mesmos, na tyramnia do sub-consciente, em “suas tendências traiçoeiras, cruéis, instintivas”. Mas, quase sempre, não nos leva esse destino a porto algum. (ALMEIDA, 1921, p. 112–113).

É interessante observar como a questão da *psiquê* foi abordada rapidamente por Almeida no artigo de análise do romance de Peixoto, e como isso iria se desenvolver em sua *História da Música Brasileira*. Para Almeida, parte do desenvolvimento da arte moderna deveria estar atento ao “caracter psicologico”, pois segundo ele, a subjetividade, que pode ser entendida como as questões da sensibilidade, era fator de grande importância, para além do trabalho com a matéria e de seu processo e das fórmulas utilizadas. Nesse sentido, Almeida estaria reforçando a concepção de “ação” para mudança de supostos desígnios da subjetividade, pois segundo ele os destinos que são colocados para os indivíduos respondidos apenas por meio da imaginação, do inconsciente, eram *meio dos primitivos*, noção de passividade, “inércia”; em contraposição a isso estaria essa *ação*, que seria “elemento activo – força, ou inteligência”. (ALMEIDA, 1922, p. 61-62).

Para Renato Almeida, por exemplo, povos negros e povos indígenas eram primitivos, da mesma forma que viviam em eterna fantasia, abatidos pela imensidão da natureza, “extáticos”. Em seu livro de 1923, *A formação moderna do Brasil*, escreveu: “temos que vencer o instinto e fazer uma obra de intelligencia”. (ALMEIDA, 1923a, p. 29). Para Almeida, o espírito moderno deveria modificar, ou ainda, fundir a razão e o instinto em prol da arte nacional. A música de Villa-Lobos, por exemplo, seria para ele a mistura da liberdade da natureza com o seu domínio pelo homem, representando a transformação da matéria. Para o autor, essa ligação seria a inspiração preciosa para a arte musical nacional, pois ela evidenciava a diferenciação e interseção entre o que seria instintivo e inconsciente, por assim dizer, ligado

à vontade, do que seria a razão, pensamento organizado. Observa-se, também, que em fins do século XIX, como explica Richard Miskolci, as “forças instintivas” foram utilizadas como justificativa de “desvio sexual” e do “crime”, da mesma forma que, as imputando aos não-brancos, inferiorizavam, por exemplo, o negro como sendo, nas palavras do autor, supostamente “mais sexual do que um branco”. Para Miskolci a exaltação da branquitude era “sinônimo de moralidade, uma capacidade superior de resistir ou controlar o desejo, então compreendido como instintivo, natural e tão poderoso quanto perigoso para a sociedade”. (MISKOLCI, 2013).

Retomando o artigo em seu trecho mais emblemático, Almeida deixa transparecer todas as *tendências traiçoeiras* dos atos subconscientes, nas quais os determinismos raciais exporiam uma das facetas desses intelectuais que está sendo apresentada na presente tese: o racismo como parte da construção ideológica do discurso eugênico de embranquecimento. Segundo Almeida,

[...] a obra do Sr. Afrânio Peixoto está cheia de sugestões semelhantes, em que, com brilho e agudez, a pinceladas ligeiras, traça algum aspecto de nossas tendências, numa psicologia segura e acertada. Como faz repontar, vigorosamente, da dolorosa tragédia, que os negros captivos e os brancos senhores representaram nas imundas senzalas, o quadro da nossa existência daí resultante, e synthetizado no mulato! Elle nos dá a exacta medida da influência maléfica que, sobre nossa nacionalidade, exerce, em sua inconsciência, esse “ser ambíguo, transitório, em que duas raças se digladiam num homem, quase um híbrido”, que procura supprir sua incapacidade constructora por um descaso affectado por tais obras, preferindo ficar numa attitude de crítico despeitado, quase sempre cínico, curtindo as mágoas de sua inferioridade ethnica, na revolta surda contra tudo que, por deficiências ingênicas, não pode realizar [...] (ALMEIDA, 1921, p. 118).

Por vezes, o colonizador *branco* tem sua presença explicitada, mas desconectada com a estrutura de poder resultante, como que se esquivando da resolução, que obviamente está mais em suas mãos do que na desses *outros*, pela revisão de seus privilégios simbólicos ou na aceitação da multiplicidade social, cultural, artística etc. Mas não é o caso. Além do evidente racismo e caráter eugênico, destaca-se que a culpa de boa parte da *tragédia* ou *problema brasileiro* foi transferida para um outro, que obviamente não são os pares ou a raça que representa Renato Almeida. O que ele abertamente sugeriu nessa citação foi, além do incômodo com a presença, a efetiva e imperiosa necessidade de uma limpeza étnica no Brasil para então ser possível trilhar o caminho rumo à civilização. Maria Aparecida Bento traz uma importante reflexão para esta questão, afirmando que a desvalorização desse outro, que no caso acima é o *mestiço*, é verificável no ato de preservação, isenção e proteção de interesses dentro do grupo

branco. Ou seja, como identificado por Freud, isso se configuraria como *narcisismo*, argumento utilizado pela autora no desenvolvimento de sua tese sobre o *pacto narcísico da branquitude*, já que o que se revelaria nesse pequeno recorte do artigo de Almeida tem índice de “aversão” ao diferente, “ódio”, evocando assim um laço entre iguais, aqui representado pela cumplicidade entre Almeida e Peixoto. E que pode ser identificado como um “acordo tácito indiscutível”. (BENTO, 2002, p. 155).

Muitos desses aspectos explicitados na citação de Renato Almeida remetem a como esse racismo se estruturava *individual e institucionalmente*. Neste caso, verifica-se que ambos, Almeida e Peixoto, apesar de responsáveis por seus posicionamentos individuais, seus escritos atingiam e possuíam grande alcance dentro do cenário nacional, além de suas atuações dentro das instituições do Estado, como os setores de educação e higiene, no caso de Afrânio Peixoto, ou na direção e editoração de periódicos e posterior atuação no Itamaraty, como no caso de Almeida, ou mesmo na atuação como professor e diretor do Liceu Francês.

Como aponta Richard Miskolci (2013), esse discurso de *medo* já estava se desenhando anteriormente à Proclamação da República, tanto com o fim da Guerra do Paraguai quanto com a Lei do Ventre Livre (1871), pois na recorrente desqualificação do Brasil como nação era certo de que questões raciais teriam grande peso nos desdobramentos. Argumenta o autor que:

Resultado de pressões políticas externas, mas sobretudo internas, a lei [do Ventre Livre] foi um passo pequeno e calculado diante do medo em relação às consequências da libertação dos negros. O medo se expressava em discursos políticos que aventavam a possibilidade de vingança dos libertos com relação aos antigos senhores, da fragmentação do país, da crise econômica e da queda da monarquia. (MISKOLCI, 2013).

Todavia, a Proclamação aconteceu da mesma forma, assim como a oficial libertação da Escravidão, fazendo com que uma *tensão* racial e todos os desdobramentos de um discurso determinista se tornassem temática amplamente discutida pela intelectualidade, abordando de que forma esse cenário poderia interferir no desenvolvimento nacional. Como segue, em comentário que em muito se assemelha ao anteriormente citado de Graça Aranha em crítica à mestiçagem e sustentado por Renato Almeida, Roberto Ventura parafraseia Silvio Romero:

A Proclamação da República trouxe, segundo Romero, a total desorganização no país, ao extinguir o governo da elite branca sobre os mestiços, que fora capaz de manter a “ordem” na colônia e no Império. O aumento da população e a intensificação das misturas, junto com a conquista do grau de bacharel ou doutor por centenas de tipos cruzados, teriam destruído o antigo sistema político e transformado o Brasil em uma “nação de mestiços, dirigida por

homens da mesma origem”. Esse estado caótico só seria sanado quando as populações brancas do sul, ajudadas pela imigração, tivessem estendido sua influência sobre todo o Brasil... (VENTURA, 1991, p. 65).<sup>81</sup>

Como registrou Foucault (2000, p. 304–305) a respeito do *biopoder*, recorde-se que a violência do racismo, de quais sujeitos devem se perpetuar e quais devem ser eliminados, revela uma de suas principais funções que seria, primeiramente, a de “fragmentar”. Para ele, o racismo inserido nos mecanismos de Estado, institucionalizado, fez emergir esse biopoder, onde a distinção e a hierarquia das raças fragmentaram, de forma eficaz, o campo biológico. A segunda função do racismo, compatível com o biopoder de Estado como observa Foucault, é identificável nesses excertos de Almeida, Aranha, Romero e Peixoto, pois, ela camufla uma “relação” que estes intelectuais percebiam como “positiva”, criando uma oposição entre o *nós* (amigos) e o *eles* (inimigos), restando, como em uma guerra, o enfrentamento: “a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura”. Estes são os termos identificáveis no excerto que segue, demonstrando o alinhamento de Almeida com os intelectuais citados. A ideia de um progresso que se inicia no sul em direção ao norte revela um projeto eugênico, que tinha como base as imigrações europeias como fatores de limpeza étnica e cultural:

[...] O desprezo, que [o “mulato”] simula, não passa de uma manifestação da dôr íntima, que o deprime e humilha, condenado a nunca atingir à superioridade invejada. Por isso quer destruí-la, num egoísmo, que pode ser sórdido, mas é humano... Essa carga de ódio e de despeito é, como bem observou o Sr. Afrânio, entrave perigoso à nossa civilização, que terá de sofrê-la, sabe Deus por quantos annos? O Brasil precisa ser purificado, e a razão do progresso vir do sul para o norte é que, naquella parte do país, o sangue negro vae desaparecendo das veias brasileiras e uma raça, que não guarda reminiscência da escravidão e de suas torturas, desponta cheia de fé e ingenuidade, para a vida que adora. Por enquanto, teremos de soffrer a acção corruptora dos mulatos “na família, na sociedade, nas letras, na política, no trabalho, nas instituições, até que se disfarcem, se depurem, ou se misturem na raça branca”. (ALMEIDA, 1921, p. 118–119).

Esse excerto de Almeida é terrivelmente odioso e violento, novamente se assemelhando à projeção, ao espelho que reflete o mais íntimo do próprio sujeito que escreve. Almeida parece ter medo do que esse “mestiço” representa, alimentado por uma ideia fixa de

---

<sup>81</sup> ROMERO, Sylvio. **Martins Pena**: ensaio crítico, com um estudo de Artur Orlando. Porto: Chardron, 1901. p. 164.

que estivesse em perigo, assim como a *humanidade* e a *civilização* também estivessem, categorias estas que os *não-brancos* supostamente não possuíam. Isso seria, como analisou Maria Aparecida Bento, uma *paranoia*: “Esta forma de construção do Outro, a partir de si mesmo, é uma forma de medo que traz em sua gênese a *paranoia*. O medo do diferente e, em alguma medida, o medo do semelhante a si próprio nas profundezas do inconsciente”. (BENTO, 2002, p. 35).

Nem mesmo em sua *história da música* Renato Almeida caracterizou de forma tão emocional e visceral esse mestiço. Verifica-se sim, uma diferença entre esses dois escritos separados por alguns anos. Em sua história da música é mais legível e identificável o silêncio, o não dito – “fiel guardião dos privilégios” da branquitude, segundo Bento (2002, p. 44) – ou ainda, que das poucas vezes quando citado o *embranquecimento* estaria atrelado, como que informando a solução inescapável, o atalho para a evolução completa. O livro de Renato Almeida possui diversos exemplos que sugerem isso:

“O jongo, por exemplo, que é caracteristicamente africano, soffreu desde logo o **influxo** português, através do mulato, **ganhando** em languidez e **perdendo** em barbaria”. (ALMEIDA, 1926, p. 49-50).

“E no mestiço essas qualidades se **aprimoraram**, ou antes se adaptaram melhor à alma nacional, **perdendo** um pouco o batuque, **para dar lugar** à melodia langorosa e sensual. [...]” (ALMEIDA, 1926, p. 32).

“Depois que **se civilizou**, por assim dizer, [o maxixe] tornou-se uma dança commum, quanto aos passes, mas guardou a música o mesmo calor e sensualidade. A sua base é africana, mas na **adaptação ficou menos** rude no langor das suas linhas curvas. É a dança essencialmente brasileira.” (ALMEIDA, 1926, p. 46).

Provavelmente, quando Almeida argumenta a respeito do “mulato” ou do mestiço em sua *história da música*, a mudança de tom pode ter sido fruto daquela modificação de abordagem sofrida pelo conceito de *raça*, este que passaria a ser utilizado como *cultura*, mudança provocada ainda em fins do século XIX pela importante crítica de Franz Boas (2004). De qualquer forma, é como se ele estivesse se esquivando da utilização do termo “mulato” em seu livro, observando as novas interpretações de cultura negra africana dentro das atuais reflexões no modernismo que as levavam em consideração, dentro do espírito de construção de brasilidade por via da cultura popular. O próprio autor reconheceu algo nesse sentido: “a maior parte da nossa música popular revela a origem africana”. (ALMEIDA, 1926, p. 32). Mas, como dito, em sua *história da música* o mestiço foi abordado como incompleto, distanciado de seu

*passado* negro e da desumanidade da escravidão, assim como foi posicionado no meio do rumo ao futuro, da civilização e de uma suposta e fantasiosa redenção na cultura branca europeia, única possibilidade.

De fato, essas citações de Almeida guardam relação direta as teorias deterministas e expõem a complexidade de uma nação mestiça e como essa temática inevitavelmente atravessava a formação/construção de um discurso de branqueamento, de uma sociedade forjada no processo violento de genocídio e discriminação.

No artigo, de certa forma Renato Almeida sugere um distanciamento do poder imperial, que sem dúvida relegou a sua família privilégios inegáveis, visto que, como informou Mariz e Ribas Carneiro em sua biografia, ele fazia parte da “linhagem dos Almeida, pioneiros na colonização do sudoeste baiano” desde o século XIX, e que era parte da “aristocracia rural” de onde saiu o “primeiro diplomata”, além de descendente de “heróis da Independência da Bahia” (MARIZ, 1983; RIBAS CARNEIRO, 1997):

Quando os piratas iam roubar o negro nas brenhas da Costa d'África e o traziam para o Império, onde trabalhariam debaixo de chicotadas e maldições, infiltravam, aos poucos, em nossa raça, ódios e despeitos, que repontam aos nossos olhos, pagando o Brasil de hoje pelos erros de seus maiores, sobretudo os estadistas do segundo reinado, que, para sustentar o trono, esqueciam a gente. Que havemos de fazer, senão purgar o crime que não cometemos? (ALMEIDA, 1921, p. 119).

De fato, esse trecho revela o que afirma Maria Aparecida Bento, quando argumenta que, geralmente, brancos “reconhecem as desigualdades” – como é possível verificar na citação acima – mas “atribuem-nas a um passado de escravidão, do qual parecem ter estado ausentes, uma vez que não falam de um legado do grupo branco mas, apenas do grupo negro”. Ou seja, não houve uma “deformação na personalidade do escravizador” e, sim, do escravizado<sup>82</sup>. (BENTO, 2002, p. 01 e 16). Logo, a eliminação *de ódios e despeitos* que foram “infiltrados” por este outro imaginário revelava a solução por via da teoria do branqueamento, expondo

---

<sup>82</sup> Maria Aparecida Bento comenta a respeito da importância dos estudos de Florestan Fernandes que revelaram as desigualdades da sociedade, assim como os trabalhos de Ianni (1972), Bastide (1955), teriam desmistificado a ideologia democrática social e racial, escancarando as desvantagens das relações entre brancos e não-brancos. Porém, ela verifica que a tentativa de explicação dessa desigualdade acabou criando um dos piores estereótipos para a situação do negro: a de que sua desvantagem estava vinculada ao passado de escravidão, que os tornou incapazes ou despreparados para adentrar à sociedade de classe após a escravidão. Ou seja, como se a escravidão tivesse “deformado a personalidade do negro” e não um problema vinculado à classe, ao privilégio branco e à desigualdade resultante do racismo. (Cf. BENTO, 2002).

resquícios do projeto de imigração desenvolvido nos fins do século XIX que visava uma mestiçagem de “purificação”, “limpidez”, tanto cultural como fenotípica. Assim sendo, como está sendo argumentado, de forma simétrica, esse conceito de evolução cultural e racial foi estendido, como apresentado em seu livro, para o desenvolvimento da música brasileira moderna:

Os rythmos africanos, numerosos e riquíssimos, principalmente os instrumentaes, que não poderão deixar de ser um elemento de nossa música [...] até hoje não influíram em nossa cultura, salvo para inspirar um ou outro artista [...] como Alexandre Levy e Nepomuceno. Perduram elles em nossa música, nos sambas e cateretês, nas deliciosas cantigas do carnaval e nos batuques. No que nos herdaram os africanos e que os mestiços souberam quebrar um pouco a violência, tornando mais lânguida a melodia, portanto mais acessível ao nosso temperamento, há uma matéria musical prodigiosa, pela riqueza rythmica e pela variedade de timbres. (ALMEIDA, 1926, p. 197–198).

Neste trecho, a *metáfora* de embranquecimento *do sul para o norte* está explicitada. Primeiramente, temos a musicalidade negra representada pelo ritmo e pelos instrumentos de percussão. Não que estes elementos não fossem marcantes para a cosmovisão *afrodescendente*, pois como nos recorda o musicólogo Meki Nzewi “em África, música pode ser a dança que se ouve; e dança, a música que se vê” em crítica ao conceito pejorativo de *percussão*:

O conceito estatístico/quantitativo ocidental de expressões puramente rítmicas no movimento musical é conhecido como percussão, enquanto a África racionalizou uma sensibilidade composta acerca dos potenciais e inflexões sonoros de instrumentos não melódicos, começando com o corpo humano como recurso instrumental no fazer musical. (NZEWI, 2020, p. 127).

Todavia, o que chama a atenção é que na sequência Almeida afirma que essas características *não haviam influído em* “nossa cultura”, em referência a seus pares, compositores e artistas da música erudita, clássica ou de concerto em contraposição à música popular, hierarquicamente menor que aquela. Na sequência, ele constrói uma linha evolutiva cultural e social da música, indo deste *ritmo* inferiorizado ao mestiço, personagem que funcionaria como o intermediador musical e cultural, quem promoveria a adequação e propicia o trânsito até o branco, representado pelo “nosso temperamento”. Note-se que a ideia de que os batuques violentos foram absorvidos pelo mestiço, o torna responsável por depurar e conceder traços de civilização, de humanidade aos batuques negros inferiorizados. Além do mais, essa hierarquização entre melodia e *ritmo*, há muito tempo, é recorrente na literatura sobre ensino e



aprendizagem de música, sempre reforçando uma ideia de o ritmo representar algo simples, trivial e de pouca complexidade, inclusive de execução, assim como a melodia-harmonia ser de maior complexidade e “teoricamente” embasada. *Melodia* voltada ao intelecto e *ritmo* ao corpo.

Renato Almeida separou a música erudita, de concerto ou clássica e a popular como elementos opostos, aproximando esta última da natureza, lugar de inspiração e onde estariam os materiais a serem lapidados e transformados em arte, fontes para o artista. Da mesma forma, esse meio tropical e de diversidade, possuía também indivíduos que o compunha e, nessa adaptação imposta pelo conquistador, para além do projeto de desenvolvimento progressivo e linear de autenticidade artística nacional, funcionaria também como a fusão para a criação da *alma nacional* e do *homem brasileiro*. A adaptação à civilização e à mestiçagem cultural e de sangue foi pensada como um processo de evolução, como exemplificado nos recortes.

Não seria sem propósito que a epígrafe desse capítulo da tese seria um pequeno trecho do livro *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978, p. 42), de Abdias do Nascimento, porque de fato, “não importa a gradação da cor” de pele, não há tempo a perder “com distinções supérfluas...” quando se trata de *não-brancos* no Brasil. Almeida e alguns de seus pares se preocupavam na manutenção de seus privilégios, de uma elite que se via como branca-europeia e, desta forma, se sentia no total direito de imputar todas as mazelas aos que não se assemelhassem a ela, mesmo que se sentissem “brasileiros” e tentassem se desvencilhar da herança da colonização, dos privilégios do império e do período de escravidão.

### **3.2 A estética-mestiça: Almeida, Graça Aranha e o idealismo racial**

#### ***Graça Aranha e a rede de sociabilidade pela branquitude***

José Pereira da Graça Aranha nasceu em São Luís do Maranhão, em 21 de junho de 1868. Era filho do escritor, político e jornalista Temístocles da Silva Maciel Aranha e de Maria da Glória da Graça. Foi incentivado por seu pai aos estudos de geografia e astronomia, desenvolvendo o interesse pelo trabalho em uma tipografia que funcionava para o jornal *O País* em sua própria casa. Com sua mãe, teria tido as primeiras instruções de leitura. Os demais membros de sua família estavam relacionados com o que Graça Aranha definiu como o compromisso familiar pela nação, uma “linhagem” de “gente ligada ao Estado, girando pacificamente dentro da ordem”. Desde os primórdios, de quando sua família era de lavradores, passando aos cargos públicos e à imprensa, sempre estiveram empenhados em um compromisso

com a nacionalidade e, assim, Aranha forjou uma *herança* familiar “a serviço do Brasil”. (ARANHA, 1931 apud GRAEFF, 2017, p. 101–102)<sup>83</sup>.

Deste modo, como descendente dessa *linhagem* abastada da segunda metade do século XIX, em 1882, ingressou no curso de Ciências Jurídicas e Sociais da Faculdade de Direito do Recife, sendo aluno de figuras importantes da então *geração de 1870*, esta encabeçada por nomes como Tobias Barreto e Sylvio Romero e que “introduziu o Brasil à cultura histórica moderna, ao romper as amarras do pensamento religioso em prol de uma visão laica do mundo”. (VENTURA, 1991, p. 12). Na faculdade Graça Aranha teve contato com as ideias de Tobias Barreto (1839-1889), de quem foi aluno, amigo e por quem foi influenciado de forma decisiva.

Atuando como importante articulador e influenciador de uma geração de intelectuais das correntes modernas no Brasil, em seu livro *Meu próprio romance* (1931) parecia articular uma “ilusão biográfica” (BOURDIEU, 2006), se descrevendo como um indivíduo de identidades múltiplas, construindo uma narrativa linear sobre si, como que cumprindo etapas em uma vida de engajamento nos mais diversos acontecimentos políticos e sociais e justificando suas escolhas e posicionamentos: “fui abolicionista, republicano, anarquista, aliado, modernista e revolucionário”. (ARANHA, 1931 apud GRAEFF, 2017, p. 111)<sup>84</sup>.

Em sua autobiografia, Aranha traçou seu processo de desenvolvimento desde a infância, dando a entender um reflexo das etapas necessárias de construção de uma nação brasileira: “A primeira foi a imaginação animista, a segunda o fervor religioso, seguida pela exaltação do conhecimento”. (GRAEFF, 2017, p. 109) – muito semelhante às considerações de Frazer sobre o pensamento evolutivo, que ia da *magia*, passando à religião e evoluindo até a ciência, e que também acreditava que o primeiro estágio era ilusório e obstáculo ao pensamento racional. (LAPLANTINE, 2003, p. 51). A questão da “imaginação” para Graça Aranha foi um importante ponto de inflexão no entendimento da sociedade brasileira, especialmente de sua relação com a questão racial, pois segundo ele, o excesso de imaginação pertencia às sociedades primitivas, domadas pelo medo da natureza e pela idealização de forças sobrenaturais. A este respeito, interessante observar que no livro-conferência de Renato Almeida *A formação moderna do Brasil* (1923a)<sup>85</sup> ainda na folha de rosto registrou: “A formação brasileira é obra

---

<sup>83</sup> ARANHA, Graça. **Meu próprio romance**. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1931.

<sup>84</sup> ARANHA, Graça. **Meu próprio romance**. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1931.

<sup>85</sup> Recordando que na carta de Graça Aranha endereçada a Renato Almeida anexada ao final do livro como crítica, registrou: “– Meu caro Renato Almeida: A tua synthese da formação moderna do Brasil é mais um testemunho da magnífica expressão espiritual, que tanto te distingue no nosso caos”. (ARANHA, 1923, p. 46).

de inteligência, dominando os excessos da imaginação deslumbrante”.

Dando um panorama de como funcionava essas instâncias de poder institucional, no ano de 1886 iniciou sua atuação na advocacia e após mudança para o Rio de Janeiro atuou no magistério como professor e depois como procurador. Pouco mais tarde, iniciou carreira política e diplomática, tendo como padrinho o político, jurista, diplomata e historiador Joaquim Nabuco<sup>86</sup> (1849-1910), com quem formou grande amizade e cumplicidade. Foi Joaquim Nabuco, após ser nomeado para atuar politicamente entre Brasil e a Guiana Inglesa, quem abriu portas para Graça Aranha como secretário, assim como contribuiu para sua carreira diplomática, levando-o à Europa pela primeira vez em fins do século XIX. (BROCA, 2005). Essa amizade lhe rendeu nomeação como um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, acabando por ocupar a cadeira de Tobias Barreto. Sua amizade com Joaquim Nabuco também seria responsável pela sua nomeação como um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, nomeado junto à cadeira, não por coincidência, de seu amigo, professor e influenciador Tobias Barreto. Consta, inclusive, na página da ABL: “Foi o único dos fundadores da Academia Brasileira de Letras a nela entrar sem nenhum livro publicado, contrariando o estatuto”<sup>87</sup>. A mesma Academia com a qual ele iria se romper completamente ao propor sua reformulação e ter proferido conferência que compõe o ensaio “O espírito moderno” (1924), confirmando seu total desligamento.

Ainda no início do século XX, mudou-se para o Espírito Santo, atuando no interior como magistrado e onde desenvolveu parte de *Canaã* (1902), seu primeiro romance. Neste livro, tido como um clássico do século XX, ele desenvolveu o diálogo entre dois personagens vivendo em uma comunidade de imigrantes alemães radicados no interior do Espírito Santo,

---

<sup>86</sup> Como verifica Richard Miskolci (2013) a respeito de Joaquim Nabuco: “em *O Abolicionismo* (1883), lamentava a presença dos africanos e seus descendentes, já que se não fosse isso, o Brasil “estaria crescendo forte e viril como o Canadá e a Austrália”, colonizados por europeus. O sonho de nação de Nabuco, um abolicionista monarquista, não diferia tanto dos republicanos paulistas que prefeririam a imigração europeia ao assalariamento dos ex-escravos. Abolicionistas e imigrantistas convergiam na visão de uma futura nação regenerada pelo “sangue caucásico”. Em comum, partiam do pressuposto de uma sociedade escravista sem racismo e que, ao adotar o trabalho livre e assalariado, poderia assistir a um processo de miscigenação embranquecedora.”

<sup>87</sup> Graça Aranha, Biografia. Academia Brasileira de Letras. Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/graca-aranha/biografia> Acesso em: 03 mar. 2021. Informa também Brito Broca: “O Garnier foi editor de *Canaã* de Graça Aranha, escritor estreado que, no entanto, já havia entrado para a Academia, em confiança, por assim dizer, sob o penhor do livro em preparo, cujos capítulos haviam causado o maior entusiasmo a Joaquim Nabuco. É bem conhecido o êxito do romance, publicado por volta de abril de 1902. (BROCA, 2005, p. 203; grifo nosso).

Milkau e Lentz. Provavelmente, eles funcionaram como *projeção* do próprio autor<sup>88</sup> já que, como informa José Paulo Paes, um desses personagens era justamente “Paulo Maciel, um juiz municipal bovaristicamente inconformado com a vida de província e descrente do futuro de sua pátria”. (PAES, 1991, p. 163). Observa-se também que em *Canaã*, os dois personagens discutem sobre a questão racial no Brasil como em um diálogo filosófico grego, dando um caráter científico à explicação determinista e racista. Brito Broca comenta a respeito disso:

Essa mania da Grécia, como também da latinidade que de há muito prevalecia entre nós, era um meio, por vezes inconsciente, de muitos intelectuais brasileiros reagirem contra a increpação<sup>89</sup> de mestiçagem, escamoteando as verdadeiras origens raciais, num país em que o cativo estigmatizara a contribuição do sangue negro. O movimento científico da Escola de Recife, sob a influência germânica, em lugar de proclamar a legitimidade de nossa formação étnica, carregara ainda mais no preconceito, levando-nos a ver na mestiçagem um fator de decadência da nacionalidade. Não é outro, no fundo, o pensamento que encontramos nas roupagens do *Canaã*, de Graça Aranha. “Ser ou não ser uma nação” – lemos a certa altura do romance. (BROCA, 2005, p. 157).

Para além da *virada antirromântica* representada pela *geração de 1870* recorde-se que esse período representou a introdução de diversas correntes de pensamento que impactaram as gerações posteriores, como o naturalismo, o evolucionismo e o cientificismo na literatura. Justamente nesta última, por exemplo, estas correntes representaram a cientificização das narrativas, incluindo questões da biologia e da antropologia, transformando a questão racial em item fundamental ao pensamento de identidade nacional, projetando-se a partir das interseções histórico-sociais dos pressupostos deterministas e evolucionistas.

Tobias Barreto, por exemplo, de quem Graça Aranha teria se aproximado desde o seu ingresso na Escola de Direito de Recife, foi “o famoso divulgador da filosofia alemã”, com a

---

<sup>88</sup> Outra referência importante interpretando a *projeção* é apresentada por Frantz Fanon. Inclusive, que dialoga diretamente com a temática proposta: “Nas profundezas do inconsciente europeu elaborou-se um emblema excessivamente negro, onde estão adormecidas as pulsões mais imorais, os desejos menos confessáveis. E como todo homem se eleva em direção à brancura e à luz, o europeu quis rejeitar este não-civilizado que tentava se defender. Quando a civilização europeia entrou em contacto com o mundo negro, com esses povos selvagens, todo o mundo concordou: esses pretos eram o princípio do mal. Normalmente Jung assimila o estrangeiro à obscuridade, à má tendência: e tem perfeitamente razão. Este mecanismo de projeção, ou de transitivismo, foi descrito pela psicanálise clássica. Na medida em que descubro em mim algo de insólito, de repreensível, só tenho uma solução: livrar-me dele, atribuir sua paternidade ao outro. Assim, ponho fim a um circuito tensional que poderia comprometer meu equilíbrio.” (FANON, 2008, p. 161).

<sup>89</sup> Ato ou efeito de acusar ou censurar; repressão severa, acusação. Aulete, dicionário online. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/increpação>.

qual Graça Aranha foi fascinado. (SKIDMORE, 1976, p. 127). Nomes como os de Sylvio Romero, Ruy Barbosa, Araripe Júnior foram importantes referências desta geração, e como verifica Roberto Ventura, alguns ideais da Escola de Recife tinham “pontos de contato” com o modernismo paulista de 1922, como “[a] redescoberta do Brasil, atualização intelectual, modernização social, crítica às oligarquias, incorporação dos elementos populares folclóricos” e interesse pela pesquisa de manifestações diversas de populações negras e mestiças (VENTURA, 1991, p. 130).

Há autores que indicam, por exemplo, que escritores como Euclides da Cunha, Lima Barreto e Graça Aranha façam parte de uma geração *pré-moderna*, período que teve seu início em torno do ano de 1902, com a publicação de duas importantes obras, sendo elas *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *Canaã*, de Graça Aranha; esse período se estenderia em torno do ano de 1922, com a *Semana de Arte Moderna*. Euclides da Cunha e Lima Barreto foram os mobilizadores da “questão racial”, construindo narrativas que davam grande destaque na identificação e crítica de “um tipo étnico representativo da nacionalidade”, sendo que aquele apontava para “São Paulo como o foco da história do Brasil, *sede da civilização mameluca dos bandeirantes*” e este “o Rio de Janeiro como modelo da sociedade mestiça, capaz de garantir o padrão de homogeneidade étnica do país”. (VELLOSO, 1993, p. 94).

Lima Barreto (1881-1922) registrou os inúmeros conflitos brasileiros da virada para o século XX, dando grande enfoque ao racismo institucionalizado. Desta maneira, Barreto teria observado as mudanças estruturais da cidade do Rio de Janeiro como “seu drama humano”, escancarando como a eclosão urbanística oprimiu e segregou parte significativa da população, especialmente negros e mestiços. Segundo Clóvis Moura, Barreto tinha visto “o dinamismo do crescimento da cidade não como uma adição de mais casas, prédios, bancos, ruas ou veículos de comunicação, mas como um processo tortuoso e doloroso de urbanização, no qual os oprimidos estavam pagando um preço muito alto”. (MOURA, 1981, p. 43–44). Tudo isso contribuiu com o estereótipo dessas populações, e como verificado na presente tese, como no caso de Afrânio Peixoto, a imprensa e a literatura hegemônica acabaram por cumprir um papel importante na manutenção dessa face do racismo.

Em *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha contrapôs a mestiçagem do “*mulato*” (litorânea) e a do *sertanejo* (caboclo, interiorana), como se esta última fosse uma mestiçagem superior, por se tratar de uma mistura entre brancos e indígenas. Da mesma forma que muitos de seus pares, Euclides da Cunha via nos mestiços uma espécie de *elo perdido*, como se dentro dele houvesse um digladiar entre uma raça forte e outra inferior, além de os ter como sujeitos

involuídos e supostamente não suscetíveis à civilização: “histéricos, neurastênicos, desequilibrados, seriam espíritos fulgurantes, às vezes, mas frágeis e irrequietos, inconstantes”. (PAES, 1991, p. 162). Em *Canaã*, por exemplo, o personagem Lentz acreditava na hipótese da sobrevivência do mais forte e na superioridade germânica; e Milkau, acreditava na busca da terra prometida de Canaã, ou seja, o Brasil. Desta forma, Lentz representaria o personagem que não acreditava no possível progresso brasileiro, pensamento arianista de que isso era devido ao alto nível de mestiçagem, uma população supostamente degenerada. Como observa Roberto Ventura, “Milkau, para o qual tendem as simpatias do autor, [defendia] as fusões capazes de formar um país baseado na *comunhão entre as raças*”. (VENTURA, 1991, p. 62). Apesar dos posicionamentos dos personagens terem sido tratados como contrapostos, Graça Aranha em *Canaã* (1902) sintetizou sua versão filosófica sobre uma evolução social, cultural e racial no Brasil que tinha na imigração estrangeira europeia branca a solução para os problemas nacionais. Como afirmaria o próprio Graça Aranha a respeito disso: “E no Brasil, fique certo, a cultura se fará regularmente sobre esse mesmo fundo de população imigrante”. (ARANHA, 1902 apud VENTURA, 1991, p. 62)<sup>90</sup>.

Após se desligar da magistratura no interior do Espírito Santo, Graça Aranha entraria para o mundo da literatura. Momento de turbulência e grandes mudanças nas bases institucionais, a virada para o século XX forçou muitos intelectuais que atuaram junto aos governos monárquicos que acabassem por buscar outras posições, inclusive na diplomacia. Aranha foi um desses, e como registrado anteriormente, com a ajuda de Joaquim Nabuco iniciou intensa atuação diplomática, o que propiciou uma forte relação com a família Prado<sup>91</sup>. Como informa Nicolau Sevcenko:

Graça Aranha era amigo pessoal de Paulo Prado e, trabalhando no serviço diplomático em Paris, lhe prestara favores e ao governo paulista, nos esforços pela liberação dos estoques de café retidos na Alemanha por ocasião da Guerra. Ademais, ele de certo modo herdara ou presumia ter herdado a posição olímpica do barão do Rio Branco e exercia a partir do Itamarati, como fizera o barão, uma ação tutelar sobre a intelectualidade carioca e a Academia Brasileira de Letras. Isso lhe permitia manter um cenáculo de que faziam parte os poetas Ronald de Carvalho e Renato de Almeida, além do próprio Villa-Lobos. (SEVCENKO, 1992, p. 268).

---

<sup>90</sup> ARANHA, Graça. **Canaã**. Paris: Garnier, 1902.

<sup>91</sup> Em 1915 começou a trabalhar junto a essa família no comércio de alimentos para a França e, recorde-se, que Paulo Prado foi grande investidor, junto de sua família, da *Semana de Arte Moderna* em São Paulo.

Em sua passagem pela Europa, especialmente pela França, publicou algumas obras como a peça de teatro *Malazarte* (1911), além de algumas conferências e ensaios, muitos destes que iriam compor, por exemplo, o seu livro *A estética da vida* (1921), importante influência filosófica para Renato Almeida e Ronald de Carvalho. Neste mesmo ano, ocorreu a importante exposição de Di Cavalcanti, com o título de *Fantoches da Meia-Noite*, logo após o retorno de Graça Aranha para o Brasil. Nela eles teriam se conhecido e, a partir deste contato, teriam surgido as primeiras ideias de realização da *Semana de Arte Moderna*. (NICOLA, 1998). Para André Botelho:

Ronald [de Carvalho] não apenas teria tomado parte, junto a Graça Aranha e de Di Cavalcanti (de quem teria partido a ideia do evento) na decisão de se realizar a Semana em São Paulo, como seria o responsável pela própria designação de “modernismo” para o movimento em oposição a de “futurismo” proposta por Graça Aranha. (BOTELHO, 2002, p. 131).

Todavia, como haveria de ser, há algumas divergências quanto à liderança efetiva de Graça Aranha do *movimento*. O jornalista Prudente de Moraes Neto em 1925 teria opinado positivamente para esse fato, afirmando que, quando “Graça Aranha chegou aqui com a conferência de São Paulo já prontinha, encontrou todo mundo parnasiano, gritou – Sejamos modernos! – e os atuais modernos aderiram”. (NETO, 1925 apud GRAEFF, 2017, p. 94)<sup>92</sup>. Mônica Velloso pontua que os desdobramentos da Semana de 1922 foram “resultado de um pensar filosófico já inscrito em nossa tradição cultural através dos escritos de Graça Aranha”. (VELLOSO, 2015, p. 51). Carlos Kater afirmaria também a respeito dessa atuação mais próxima de Aranha da Semana:

Marinette Prado, mulher de Paulo Prado, evocou algo como um festival de temporada como se fazia habitualmente na cidade francesa de Deauville; Di Cavalcanti sugeriu então a Paulo Prado “uma semana de escândalos literários e artísticos, de meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulistana”. A reação resultante, acrescida da mistura do anseio de Paulo Prado em renovar o seu entorno social e o reconhecido brilho de Graça Aranha, provocou muita efervescência, ruído, expectativa e, naturalmente, prós e contras inflamados. (KATER, 2001, p. 20).

Entretanto, Mário de Andrade teria contestado veementemente a afirmação de que Graça Aranha teria sido pedra fundante da Semana, como foi registrado em sua *Carta aberta a*

---

<sup>92</sup> NETO, Prudente de Moraes. Joaquim Inojosa: A arte moderna. *Estética*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 318-321, 1925.

*Alberto de Oliveira*: “Agora Tristão vem dizendo que em São Paulo só tinha uma ‘tendência modernizante’ e que modernismo veio no Brasil em 1921 dentro da mala de Graça Aranha. Não veio”. (ANDRADE, 1925 apud GRAEFF, 2017, p. 94)<sup>93</sup>. É o que também observou Jorge Schwartz a respeito de Mário de Andrade em crítica a Graça Aranha, a partir de texto comemorativo dos vinte anos da Semana, intitulado *O Movimento Modernista*.

[...] o texto alinha reivindicações históricas, identificando os verdadeiros fundadores da Semana (Paulo Prado, Menotti del Picchia, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes, Oswald de Andrade, Victor Brecheret e outros), em detrimento da presença incômoda de Graça Aranha, que Mário de Andrade nunca se cansa de denunciar (“Graça Aranha, sempre desacomodado em nosso meio”). (SCHWARTZ, 1995, p. 62–63).

De toda forma, como verificou Nicolau Sevcenko, na Semana de 1922 Graça Aranha teria proferido a conferência “A emoção estética na arte moderna”, que segundo o autor era um texto que condensava uma “filosofia vitalista”<sup>94</sup>, que Aranha vinha propagando, além de ter “um pronunciado idealismo integral, com porções diluídas de [Henri] Bergson”. (SEVCENKO, 1992, p. 269). Em 1923, Graça Aranha publicou um estudo que fez das correspondências entre *Machado de Assis e Joaquim Nabuco* e em 1925, elabora a partir de outras conferências e ensaios o livro *Espírito Moderno*. Após a separação da Academia Brasileira de Letras e de sua tentativa de aproximação da juventude modernista, Aranha passa a ser, como informa Azevedo, “considerado um chefe da renovação, com grande repercussão na imprensa e entre os modernistas. Então, através de correspondências Mário tentou influir no grupo próximo a Aranha, como Renato Almeida e Ronald de Carvalho”, o que não surtiu efeito. As coisas pioraram quando, “em 1926, Aranha recebe o artista italiano Filippo Marinetti e escreve um artigo sobre ele – alvo de críticas de Mário de Andrade”. (AZEVEDO, 2002 apud GRAEFF,

---

<sup>93</sup> ANDRADE, Mário de. Carta aberta a Alberto de Oliveira. *Estética*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 332-339, 1925.

<sup>94</sup> Na carta que Graça Aranha endereçou a Renato Almeida, anexada em seu livro *A formação moderna* (1923), ele teria definido o seu conceito de *lei da constância vital*, teoria evolucionista discutida por ele em referência a Charles Darwin e Jean-Baptiste de Lamarck afirmando o Brasil ser parte da progressão psicológica da raça portuguesa. Segundo o filósofo Nicola Abbagnano, o *vitalismo bergsoniano* dizia respeito a teoria que negava a explicação da vida por fatores físico-químicos, atribuindo a esta fundamentos espirituais, de uma força superior, de um princípio supremo maior que a natureza que regeria tudo e todos: o *elã vital*. (ABBAGNANO, 2007). No capítulo reservado a Ronald de Carvalho será possível verificar alguns elementos da influência de Bergson, principalmente a relação com a *intuição*.



2017, p. 29)<sup>95</sup>. Note-se que houve grande rejeição das vanguardas latino-americanas a Marinetti, principalmente no pós-Primeira Guerra devido seu apoio ao fascismo.

Maria Helena Azevedo afirmou que “a maioria dos modernistas afastou-se de Graça Aranha com o objetivo de afirmar que o modernismo se iniciou no Brasil, e que não surgiu apenas quando o autor chegou da Europa”, sendo que “as principais amizades que Aranha manteve foram as de Renato de Almeida, Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida”; acrescenta-se ainda que Sérgio Buarque de Holanda, em 1926, teria afirmado que “esses autores defendiam um academicismo modernizante, que pretendia a expressão nacional oriunda da vontade intelectual de uma elite”. (AZEVEDO, 2002 apud GRAEFF, 2017, p. 95).

Como reforçaria Ângela de Castro Gomes, as rupturas foram se concretizando, assim como novos grupos e periódicos foram sendo criados e outras divergências ocorreram:

Em 1925, o grupo verde-amarelo está formado e, pouco tempo depois, dele emerge o grupo anta, liderado por Plínio Salgado<sup>96</sup>; em janeiro de 1926, Mário rompe com Graça e, em 1928, com Oswald. Em 1929 é a vez de Plínio romper com a *Antropofagia* de Oswald. Graça Aranha, por sua vez, não agradava mais nem aos de *Estética*, nem aos “paulistas” em geral, nem aos de *Festa*. Ficou com alguns amigos fiéis, entre os quais Ronald de Carvalho e Renato de Almeida, ambos também ligados aos de *Estética* e aos de *Festa*. (GOMES, 1999, p. 60).

A arte é liberdade, é desejo incontido, ânsia que procura expressão na própria vida, acima de todas as contingências, na sua idealidade absoluta. Os entraves de gênero, como as limitações de forma, são graves embaraços, à livre comunicação entre os espíritos, nesse vago misterioso, em que a arte os enlaça e os domina. (ALMEIDA, 1926, p. 87).

A importância do papel desses grupos reside na aproximação de personagens, como aconteceu com Renato Almeida, Ronald de Carvalho e Graça Aranha, que formaram o tal grupo *dinamista*, uma das três tendências do modernismo brasileiro, a saber: “o primitivismo, o

---

<sup>95</sup> AZEVEDO, Maria Helena C. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

<sup>96</sup> Segundo Jorge Schwartz, esse grupo liderado por Plínio Salgado delineou uma “ideologia nacional-conservadora”, de inspiração fascista e que teve como base a ideia de “raça cósmica” do mexicano José Vasconcelos – temática que será tratada no capítulo sobre Ronald de Carvalho – que naquele momento, previa uma sociedade racialmente unificada. Como Plínio publicou no texto *A revolução da anta*, alguns elementos compartilhados pela intelectualidade são verificáveis: “A Anta é o “totem” brasileiro, pois foi o índio a base da formação nacional, como está sendo a base da Raça Futura, que sairá do casamento de todas as raças imigrantes.” [...] “Não se trata de indianismo, porém de americanismo. A absorção da Vida Urbana pelo espírito rude do Sertão, onde estão as grandes reservas nacionais, a que se refere Oliveira Vianna.” (Cf. SCHWARTZ, 1995, p. 492 e 494).

dinamismo, o espiritualismo”<sup>97</sup>. O trio formado por eles foi encabeçado por Graça Aranha, seguido de “seus discípulos” nas palavras de Boaventura, grupo este que no ano de 1928 lançaria a revista *Movimento Brasileiro*, então dirigida por Renato Almeida. (BOAVENTURA, 1978, p. 14–15). Esta revista não teve uma longa vida, sendo publicados 21 números, entre 1928 e 1930, muito provavelmente pelo agravamento da saúde de Graça Aranha, que sofreu “um ataque cardíaco” e acabou por iniciar a elaboração de *seu romance* autobiográfico.

Em 1929, Aranha publicou o livro *A viagem maravilhosa*, que não lhe rendeu o mesmo “prestígio” de *Canaã* (1902), além de ter sido muito criticado. Este livro teria sido dedicado ao que Alfredo Bosi denominava de “‘ala Graça Aranha’ dos anos posteriores à Semana”, a saber Renato Almeida e Ronald de Carvalho. (BOSI, 2006, p. 330). Em nota de rodapé, corroborando com o exposto por Bosi, Jorge Schwartz afirmou que das rupturas e divergências formulou-se um trio pós-Semana, composto por Graça Aranha, Renato Almeida e Ronald de Carvalho (os *dinamistas*): Graça Aranha, inclusive, “era desde logo objeto de apreciações entusiásticas por parte de Renato Almeida (o que surpreende pouco)”. (SCHWARTZ, 1995, p. 217). Renato Almeida considerava Graça Aranha o representante de “dois momentos revolucionários do Brasil: a Escola de Recife e o modernismo, ressaltando seu empenho em abrir horizontes” [...] “um filósofo, artista e revolucionário”. (ALMEIDA, 1970 apud GRAEFF, 2017, p. 12). No ano de 1931, Graça Aranha morreria devido aos desdobramentos de seu quadro cardíaco.

Portanto, verificou-se que as ações empreendidas por Graça Aranha refletiram em sua integração nos mais diversos movimentos, assim como suas convergências foram fundamentais para a efetivação de uma rede intelectual, da qual Ronald de Carvalho e Renato Almeida fizeram parte e, como observou Ângela de Castro Gomes: “Para os dinamistas, nosso futuro estaria na ‘civilização’, cabendo ao Brasil viver decididamente sua vida de ‘progresso material’ e de libertação dos vínculos tradicionais, devendo a ‘raça’ se depurar das mestiçagens e a razão, da fé”. (GOMES, 1999, p. 69).

Este grupo era o representante de uma elite que se via branca e através desse *pacto* entre iguais, toda uma rede de sociabilidade intelectual se formou, assim como uma ideologia determinista racial foi compartilhada. Por meio dessa cumplicidade foi possível verificar a manutenção de um discurso de poder no qual a limpeza étnica e a mestiçagem eram projetos

---

<sup>97</sup> Segundo Maria Eugênia Boaventura, o grupo primitivista era representado “pelo pessoal de São Paulo, que lançou Klaxon (1922), a primeira revista do nosso Modernismo, o periódico Terra Roxa e outras Terras (1926) e mais tarde, já no segundo momento modernista, a Revista de Antropofagia”. Continua a autora afirmando que o grupo dos espiritualistas publicaram a revista Festa (1927).

em processo. Tudo isso faz recordar o que observou Maria Aparecida Bento: “a maior parte da história deste país foi construída com base na apropriação indébita concreta e simbólica, e na violação institucionalizada de direitos de um grupo, em benefício de outro grupo”. (BENTO, 2002, p. 51). Esse *outro grupo*, apesar das divergências intelectuais, filosóficas, parecia convergir quando se tratava de se proteger em uma *rede de sociabilidade da branquitude*.

### **Almeida, Aranha e a moderna *estética-mestiça***

Graça Aranha se manteve interligado aos grupos intelectuais em evidência, filosofando e participando das divergências e convergências contemporâneas e trazendo para si o foco de muitas discussões. Seu retorno ao Brasil proporcionou diálogo e participação nas propostas de renovação artística e literária, atraindo a atenção de importantes nomes da literatura da capital carioca. Tendo suas obras publicadas e traduzidas no continente europeu ele já contava com certa projeção crítica de relevância. Sua notoriedade em território europeu se deu especialmente pelas suas fortes ligações diplomáticas e a um público brasileiro que habitava a capital francesa onde passou parte relevante de sua vida.

Renato Almeida o teve como influência filosófica, o que é verificável por algumas concepções desenvolvidas em sua *história da música* e outros escritos do período inspirados, principalmente nos textos que compõem os livros de Graça Aranha: *A estética da vida* (1921) e *Espírito Moderno* (1925). Neles Aranha filosofou sobre os conceitos de sociedade e arte, definidos e idealizados a partir dos aspectos de nacionalidade e modernidade, especialmente em uma perspectiva antiacademicista, de crítica ao imediatismo e à imitação estrangeira. Em texto publicado n’*O Jornal*, Renato Almeida (1925) registrou:

Não é pois uma mera disputa literária que procura entre nós o espírito moderno, mas a integração brasileira. “A ação do jovem moderno será eminentemente social”, escreveu Graça Aranha no seu novo livro *Espírito Moderno*, demarcando as directivas desse esforço audaz que o seu entusiasmo fecundou numa aurora de renovação.

Em *Espírito Moderno*, Graça Aranha articulou ensaios que trataram do ideal de renovação das artes no Brasil, tendo como importantes elementos de reflexão o folclore, a cultura popular e a utilização de suas lendas e mitos, a interpretação da natureza como fuga do deslumbramento melancólico e, de forma acentuada, a interligação com a memória coletiva e o *gênio da raça*. Já em *A estética da vida*, Aranha articulou algumas ideias de seus ensaios e

conferências desenvolvidas ao longo da década de 1910, quando morava e transitava pelo continente europeu, ampliando concepções a respeito da caracterização do povo brasileiro, além de idealizar a formação da *alma* ou *psicologia da raça*. (GRAEFF, 2017).

Nestes dois livros Graça Aranha desenvolveu um conceito denominado por ele de *Lei da constância vital*, que, de forma geral, era a exaltação do domínio português no Brasil. Traçando uma noção de *espiritualismo* ou *lei espiritual*, Graça Aranha argumentou a respeito do que seria a vitória do ser humano sobre a matéria, obviamente representada no colonizador português enquanto dominador da natureza brasileira. Desta forma, sua ideia de progressão racial e de conquista na nova terra foram caracterizadas como uma *lei da vida*, isto é, uma herança psicológica do espírito colonizador que deveria dominar o sentimento de nacionalidade e que o *brasileiro*, resultante dela, deveria manter e defender. Escreveu o autor

A intervenção de Portugal foi um ato lógico de tradicionalismo nacional. Assim como há para os seres da escala zoológica uma lei de constância vital, deve haver a mesma lei de vida para as nações. A lei de constância portuguesa se define no espírito de progressão da raça. (ARANHA, 1925, p. 141)

Graça Aranha creditava que somente a partir dessa *lei da constância vital* se poderia criar uma nação, pois estariam incutidos os princípios psicológicos de história, política e moral passados para a sociedade nesse ideal de unidade que era principalmente racial. Essa *constância vital* somente seria possível a partir de três estágios: vencer a natureza que amedrontava, o da metafísica e o da inteligência brasileira, esta que ainda era “perturbada” por estas duas últimas. Afirmou o autor:

Se a inteligência é destinada a conceber a relação entre causa e efeito, a «pensar a matéria», a inteligência brasileira sofreu a inelutável influência dos elementos bárbaros, nossos formadores. O espírito desprendido apenas do animismo permaneceu metafísico, e a inteligência se caracterizou por essa fuga idealista que se contrapõe ao realismo português. É a grande separação entre o espírito brasileiro e o do seu criador europeu, depois que este, fundindo-se nos elementos selvagens, se transviou na pavorosa allucinação da natureza tropical. (ARANHA, 1925, p. 109).

Se recordarmos a teoria da *obnubilação brasílica* desenvolvida por Araripe Júnior (1848-1911), verifica-se que as considerações de Aranha também estão alinhadas à influência do *meio* na estruturação da cultura, da mesma forma que também influenciaram Renato Almeida e, como sugere Maria Alice Volpe, verificável pela dedicatória da *história da música* a Graça Aranha. (VOLPE, 2008, p. 64). A utilização do parâmetro *meio* como fator de

conformação da cultura nacional, dando ênfase em como a *psiche* do português colonizador foi impactada pela natureza tropical, foi base de reflexão de Renato Almeida para o desenvolvimento de sua teoria de evolução musical brasileira, indo do português melancólico ao mestiço, o dominador da natureza.

Por parte de Graça Aranha, a inspiração no evolucionismo biológico se evidencia, pois seria nesses preceitos de progressão biológica ou racial que a arte também deveria se basear. Importante recordar que Jean-Baptiste Lamarck (1744–1829), referência citada por Graça Aranha, foi o biólogo que teorizou a respeito da origem e evolução das espécies, acreditando que o ambiente agia diretamente nas necessidades dos organismos, o que gerava transformações no comportamento. (LISBOA, 1997; VENTURA, 1991; VOLPE, 2008). De certo modo, se torna evidente a justificativa das considerações feitas por Aranha frente aos povos indígenas – selvagens, bárbaros e primitivos – verificando a absorção desses preceitos para a teorização sobre a evolução da arte e cultura, assim como para a concepção de sociedade. Escreveu o autor em *A estética da vida* (1921):

A concepção de Lamarck, revigorada por Darwin, explica muitos dos enigmas do mundo, e essas revelações precedem o movimento artístico dos nossos tempos. O homem passa a ser o descendente de outros animais, o último elo de uma escala biológica, que participa da essência natural dos seus antepassados. Essa explicação científica domina todo o século XIX. A arte deve fatalmente aí se inspirar, para ser a intérprete da nossa sensibilidade. Todo o pensamento que se propõe à vida, deve obedecer a esse mesmo *rythmo philosophico*. (ARANHA, 1921, p. 233).

Segundo Marcelo Martins (2009), Graça Aranha teria desenvolvido bases filosóficas monistas em ambos os livros – para a qual o evolucionismo era base importante – tendo inclusive indicado isso em ambas as obras: em *A estética da vida*, “só ella [a filosofia monista] pode suscitar a verdadeira estética da vida” (ARANHA, 1921, p. 28); e em *Espírito moderno*, “os monistas interpretaram o universo, a sociedade, pelo símile da evolução biológica”. (ARANHA, 1925, p. 64). Também para José Paulo Paes, Graça Aranha se utilizou dessa filosofia numa perspectiva evolucionista devido à influência da *Escola de Recife* e por ter sido muito próximo das concepções filosóficas de Tobias Barreto. Nela, segundo José Paulo Paes, o conceito de progressão linear e de civilização estabeleceria um discurso que, além de manter separada a noção de raça e cultura e a dicotomia razão e instinto, mantinha a ideia racista de que haveria no Brasil “raças adiantadas” e “raças atrasadas”, sendo estas últimas, portanto, primitivas e verificáveis em povos negros e indígenas. Como ainda observa Paes (1991, p. 166),

diferentemente destas últimas, caracterizadas e categorizadas como “selvagens” ou “raças virgens”, atribuía-se aos “povos superiores”, evidentemente os de raça branca, a capacidade exclusiva de realizarem, criarem ou promoverem “a iniciativa do *desdobramento da cultura*”, ou seja, eles seriam os bastiões da evolução.

É desta maneira que aquelas “raças atrasadas”, na perspectiva de Graça Aranha, foram abordadas como *contribuidoras* para um suposto universo civilizatório do homem branco, discurso que vai de encontro até mesmo ao *ideal modernizante* de unidade social, cultural e civilizacional almejado pela  *fusão dos três temperamentos*. Ou seja, mesmo que entendamos que a ideia de unidade nacional, principalmente racial, foi e ainda um o é utópica e uma invenção, é importante reforçar que essa concepção de *mestiçagem* era mera narrativa, pois camuflava os aspectos racistas deste discurso de *assimilação*. Assim, os povos considerados atrasados não faziam parte direta do universo civilizatório e artístico moderno, funcionando como elementos *acessórios* na metáfora de mestiçagem embranquecedora.

A arte moderna encontraria nas manifestações populares, também categorizadas como *folclore*, a solução de renovação e inspiração artística, uma das únicas formas de universalizar a arte nacional. Para isso, a redução da distância entre o artista ou gênio criador e a *alma do povo* necessitava de um *influxo e desdobramento cultural* representado na mestiçagem, pois, somente desta maneira que a arte nacional se concretizaria, levando em consideração o “espírito colectivo”, como afirmava Renato Almeida. Alinhado com a perspectiva evolucionista de Graça Aranha, para ele seria fundamental desvendar a questão da *psyche*, isto é, do entendimento do temperamento artístico do brasileiro em geral, de sua subjetividade, presente no que ele entendia como “fundo inconsciente da raça” ou na “intacta sensibilidade nativa”. (ALMEIDA, 1926, p. 110 e 54).

Uma outra justificativa dessa questão da subjetividade para Renato Almeida foi a de que ela fazia parte da “essência da arte”, mas que deveria ser diferente daquele subjetivismo exagerado da personalidade individual observado no período do romantismo – “o esforço moderno reage contra o instintivismo romântico e volve a inteligência [...]” (ALMEIDA, 1925). Este conceito de subjetividade moderna de Almeida, citado em vários de seus textos, foi referenciado a Graça Aranha em sua *história da música*: “Snr. Graça Aranha disse admiravelmente ‘este subjectivismo é tão livre que pela vontade independente do artista se torna no mais desinteressado objectivismo em que desaparece a determinação psychologica’”.

(ARANHA, 1925 apud ALMEIDA, 1926, p. 155)<sup>98</sup>. Julgando “perfeita a explicação” dada por Aranha, Renato Almeida concluiria que a subjetividade e a objetividade faziam parte da essência da arte e que, de forma semelhante, o caráter psicológico, assim como a sensibilidade, fazia parte do processo múltiplo de liberdade criadora. Eis a importância de, naquele momento, voltar o olhar para as questões do povo e da cultura popular: “O canto popular, em sua rudeza e ingenuidade, é um motivo de emoção, em que o homem primitivo traduz em face da natureza o anseio de seu espírito, alegre ou nostálgico, de êxtase ou de temor”. (ALMEIDA, 1926, p. 21).

A este respeito, como refletiu Gustavo Benetti, as ideias expostas por Arthur Schopenhauer (1788-1860) estiveram presentes no pensamento intelectual brasileiro do início do século XX, principalmente pelo conceito deste autor sobre a arte musical: “Esta se encontra por inteiro separada de todas as demais artes. Conhecemos nela não a cópia, repetição de alguma Ideia das coisas do mundo”. (SCHOPENHAUER, 2003 apud BENETTI, 2013, p. 56)<sup>99</sup>. Para Schopenhauer a vontade, que é essência, preexistiria a qualquer fenômeno, e portanto, da mesma forma que a ciência fragmentava os fenômenos do mundo através dos princípios da razão – desfragmentação do *Todo infinito* ou *universal*, como na interpretação de Graça Aranha – a arte os desconsideraria, restando a *ideia*, que destituída de razão, apareceria. Foi o que escreveu Graça Aranha:

[A arte] É a realização da nossa integração no cosmos pelas emoções derivadas dos nossos sentidos, vagos e indefiníveis sentimentos que nos veem das formas, dos sons, das cores, dos tactos, dos sabores e nos levam à unidade suprema com o Todo Universal. Por ella sentimos o Universo, que a ciência decompõe e nos faz somente conhecer pelos seus phenômenos. (ARANHA, 1925, p. 12).

Daí a concepção de Aranha e de Almeida quanto a diferença entre o artista e o artífice e da necessidade de *assimilação* pela mestiçagem dos elementos folclóricos da cultura popular de povos negros e indígenas: a busca por uma unidade na autenticidade nacional que representasse alguma fagulha de *brasilidade*, um lampejo de *nação* nas formas então usadas e desgastadas da estética artística *erudita*. Aranha afirmou:

O espírito moderno é dinamico e construtor. Por elle temos de criar a nossa expressão própria. Em vez de imitação, criação. Nem a imitação europeia,

---

<sup>98</sup> ARANHA, Graça. **Espírito Moderno**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1925.

<sup>99</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

nem a imitação americana — a criação brasileira. [...] A cultura europeia deve servir não para prolongar a Europa, não para obra de imitação, sim como instrumento para criar coisa nova com os elementos, que vêm da terra, das gentes, da própria selvageria inicial e persistente. (ARANHA, 1925, p. 36–37).

Somente o aprofundamento nos elementos populares e folclóricos, em busca dessa unidade, causaria uma mudança significativa no *artífice*, este que racionalizava a criação, sem liberdade, independência, sob formas determinadas e previstas; frente ao *artista*, este sim o real criador, livre, que ao se entregar ao subjetivismo e evitar o “recurso do programma”, estaria agindo dentro da moderna concepção estética e *haurido no espírito da raça*, como filosofava Renato Almeida. Para este, a arte não deveria ser apenas sensação, pois ao revelar a realidade aparente, ela possibilitaria a todos um estado de consciência elevado, no qual a emoção era também importante, criadora, e esta emoção estava presente na *cultura popular*, tão necessária a essa renovação.

Em seu texto de 1925, também intitulado *O espírito moderno*, Renato Almeida argumentou longamente a respeito desse tema, da liberdade criadora, citando diversos trechos do livro homônimo de Graça Aranha, como no exemplo do excerto que segue:

Direito, política, economia, tudo mais se orientará na mesma tendência libertadora, se a inteligência do país se convencer, pela emoção a princípio, de que não é escrava de preconceitos, mas livre para criar coisa própria, ao calor do seu ambiente, no crescendo da sua progressão. [Como registrou Graça Aranha] “O movimento espiritual, modernista, não se deve limitar simplesmente à arte ou à literatura. Deve ser total. Há uma ansiada necessidade de transformação filosófica, social e artística” (ALMEIDA, 1925).

Algumas ideias de Graça Aranha foram absorvidas por Renato Almeida, visto que a noção de sensibilidade do artista e de “plenitude espiritual” que a *arte musical consentia* (1926, p. 156) foi argumento que ele desenvolveu profundamente em sua *história da música*, haja vista que para ele a subjetividade ou os “phenômenos de ordem psicológica” eram entendidos naquele momento como pontos de reflexão indispensáveis aos preceitos de modernidade. A este respeito, note-se que, para o estudo do Padre José Maurício, por exemplo, Almeida sugeriu “que os esthetas, os psychologos e os pensadores do Brasil [tinham] o dever de [estudá-lo] com mais atenção e carinho” (ALMEIDA, 1926, p. 151–152). Ou seja, o autor sugere que o estudo do que é nacional deve levar em consideração a subjetividade, elemento fundamental na compreensão ou invenção de uma nação moderna.



Entretanto – retomando – aquela liberdade imaginativa e criativa e valorização da subjetividade diziam respeito ao artista, visto como o catalisador de subjetividades, único capaz de desvendar o enigmático mundo da cultura popular e transpô-la ao mundo da arte. As crenças, mitos e cosmovisões de povos negros e indígenas, por exemplo, foram, além de hierarquizados, objetificados frente às suas qualidades por *excesso de imaginação*. Caracterizadas como orgulhadas em um mundo repleto de misticismo e terror e, portanto, presas aos modelos da natureza e envoltos em uma ilusão da representação, esses povos supostamente pertenceriam aos estágios anteriores do pensamento científico, restando a essas culturas a subjugação e dominação imposta pela cultura dominante. Mesmo idealizando uma arte e música inspiradas na cultura popular e na totalidade dos povos que a compunham, o padrão superior a ser alcançado ou modelo de referência de autoavaliação para os povos inferiorizados era o branco europeu, assim como suas qualidades subjetivas. (EWELL, 2020).

Acrescenta-se que Renato Almeida explicaria essa diferença entre *raças* através de uma metáfora que justifica muitas questões verificadas na presente tese a respeito da primazia da arte musical, entendida como índice de civilização. Escreveu o autor: “Só em ‘ouvidos de Calibano’ se confundirá um ruído ou um barulho, com o som musical, embora possa haver naquelles, por vezes, uma profunda sugestão para o artista. [...]” (ALMEIDA, 1926, p. 153). A utilização desse personagem de William Shakespeare (1564- 1616) de *A tempestade* revela a dicotomia entre *Próspero*, a civilização e o herói, e *Caliban*, selvagem e nativo. Ou seja, por meio de uma metáfora Almeida demonstrou a noção de evolução social, artística e cultural de sua *história da música*, sugerindo que “selvagens” não possuíam música e sim ruídos que o artista poderia encontrar sugestões para sua criação. Essa hierarquização fez parte do conceito de *folclore* desenvolvido por Almeida em seu livro.

Além do mais, essas considerações transpostas para o tratamento dado aos povos indígenas possuíam outra complexidade, pois da mesma forma que Almeida argumentou sobre a cerâmica de Marajó ser um “enigma” de sensibilidade destes povos para a elaboração de uma obra artística ou poesia, estes povos originários brasileiros foram descritos como menos civilizados que outros do continente americano. Almeida afirmou em seu livro *A formação moderna do Brasil* (1923a) que as civilizações incas e astecas eram superiores, pois haviam deixado “monumento de cultura”, restando então a um “nós” ter que moldá-la. Sem dúvida, Almeida fazia referência ao papel dos herdeiros europeus em solo brasileiro, os “filhos, por adoção [...]”. (ALMEIDA, 1923a, p. 30–31 e 11). De maneira simétrica Graça Aranha escreveu em *Espírito Moderno*:

O nosso privilégio de não termos o passado de civilizações aborígenes facilitará a liberdade creadora. Não precisamos, como o México e o Peru, remontar aos antepassados Mayas, Astecas ou Incas, para buscar nos indígenas a espiritualidade nacional. O Brasil não recebeu nenhuma herança estética dos seus primitivos habitantes, míseros selvagens rudimentares. Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus. Mas a civilização aqui se caldeou para esboçar um typo de civilização, que não é exclusivamente europeia e soffreu as modificações do meio e da confluência das raças povoadoras do país. (ARANHA, 1925, p. 36).

Dentro dessa pretensa superioridade civilizatória e racional, Aranha moldava o ideal de mestiçagem como uma necessidade de evolução social, na qual os povos indígenas deveriam ser assimilados, pois, não faziam parte do *continuum* historiográfico nacional. Essa concepção, inclusive, remete aos escritos de Manoel Araújo Porto-Alegre, que nos idos de 1836, na *Revista Nitheroy* delineou a civilização brasileira como herança de Dom Pedro, assim como a música era índice de civilização, de inteligência e de evolução: “No estado selvagem, e de barbaria, a Música não é mais do que uma assuada continua [...] mas logo que um pequeno grão de civilização se introduza, ella muda de character, e isto se observa nos selvagens do Brasil”. (PORTO-ALEGRE, 1836, p. 175).

Essa narrativa, compartilhada por Aranha e Almeida, é carregada de frustrações desses intelectuais e revela a assimetria do triângulo racial utilizada como justificativa ao ideal de mestiçagem, de limpeza étnica e aperfeiçoamento da sociedade, além do discurso assimilacionista. Esse processo violento de domínio e imposição cultural estava em curso, ao mesmo tempo em que esses mesmos povos teriam suas culturas estudadas e descritas como possuidoras de elementos fundamentais para o projeto de arte moderna. Deste lugar, de pretensa superioridade civilizatória e racional, que Almeida e Graça Aranha moldaram um ideal de unidade calcado em uma suposta “plenitude espiritual” unificadora da cultura: a fundição da subjetividade e da objetividade, do corpo e alma, da razão e emoção.

Como explica Aníbal Quijano (2005), a diferenciação entre corpo e alma, presente nas mais diversas culturas e civilizações humanas há muitos milênios, remete à concepção moderna desenvolvida com o eurocentrismo, em especial a partir de uma visão do mundo cristã. Com Descartes, houve a importante separação entre “razão/sujeito” e “corpo”, culminando nas interpretações racistas de autores como o Conde de Gobineau<sup>100</sup>, condenando algumas *raças* à

---

<sup>100</sup> Recordando algumas questões sobre este autor, escreveu Thomas Skidmore (1976, p. 46) que Gobineau acreditava que os nativos brasileiros desapareceriam devido à degeneração genética, dando um prazo de

inferioridade, pois eram corpos não dotados de razão e, sendo assim, próximos ao *estado de natureza*, primitivos. A primazia da razão, segundo Quijano, criou essa linha evolutiva, na qual esses povos seriam supostamente o *início* da cadeia evolutiva, enquanto a outra ponta dessa linha seria representada pela civilização europeia. Desta forma, argumentou o autor, “todos os não-europeus puderam ser considerados, de um lado, como *pré-europeus* e ao mesmo tempo dispostos em certa sequência histórica e contínua do primitivo ao civilizado, do irracional ao racional, do tradicional ao moderno, do mágico-mítico ao científico”. (QUIJANO, 2005, p. 129).

As culturas – ou “raças” – que seriam abordadas como fonte de inspiração de retorno à *Unidade infinita do todo*, corpo e alma unificados, como enfocadas por Graça Aranha, possibilitariam a construção de uma nação através da arte resultante da mistura. Povos negros e, de certa forma, povos indígenas seriam assimilados nessa homogeneização como a parte objetificada, o corpo, destituído de razão, os imitadores da natureza; enquanto os intelectuais e artistas engajados seriam a inteligência e a razão, os decifradores tanto da *psyche* quanto da natureza. Aranha em *Espírito moderno* argumentou que “a finalidade da arte não é a imitação da natureza. Ella tem o seu fim em si mesma. [...] Quanto mais uma civilização é artística, mais ella se afasta da natureza”. (ARANHA, 1925, p. 33). De forma semelhante, como já citado anteriormente, escreveu Almeida a respeito de seu conceito de música: “A música é sugestão apenas e deve permitir um ambiente de interpretação, em que a alma humana, liberta e exaltada, sinta a vida, pelo mais intenso gozo esthetico. A essência da música é a música [...]”. (ALMEIDA, 1926, p. 145). Esse conceito de música foi – e ainda o é – ideologicamente forte, pois desde fins do século XIX, esse princípio de *autonomia* estética da música encobre a posição ou hierarquia social dessa herança da música clássica ou de concerto, que de forma excludente torna as outras músicas *pré-músicas*, como naquele conceito evolutivo eurocêntrico de *pré-europeus*.

A partir da miscigenação seria possível consolidar não apenas o ideal de unidade nacional, mas o de criação de uma nova civilização, que ocasionalmente contribuiria para uma nova estética: uma *estética-mestiça*. Todavia, o que cada vez mais se evidenciava era o binômio assimétrico entre brancos e não-brancos, em detrimento destes últimos, transparecendo o

---

dois séculos. Ele acreditava que a solução seria o fortalecimento, eufemismo para a mestiçagem, “com a ajuda dos valores mais altos das raças europeias”.

impacto da importação e adaptação estéril de teorias raciais de cunho discriminatório<sup>101</sup> no universo multicultural e multirracial brasileiro, interpretadas por esses intelectuais que se viam separados, apartados do conceito de raça que eles mesmos reforçavam e supostamente se ausentavam. Como explicou Lia Schucman (2012) a respeito dessa suposta invisibilidade racial, verifica-se ao menos duas importantes questões da branquitude: uma, a da branquitude como normalização, isto é, o privilégio da cor ou raça branca funcionaria como um padrão, de onde obviamente sobressairia a cor e raça do *outro* que não é branco; e a outra o de que pensar essa invisibilidade como *inconsciente* seria falho, pois, essa branquitude seria usada sem que os próprios sujeitos se questionassem a respeito de seus privilégios e, portanto, sem a *consciência de si* dentro do conceito de raça. Entretanto, é interessante observar como a raça do *outro* foi usada em momentos específicos, remetendo novamente ao que pontuou Philip Ewell (2020) sobre a “estrutura racial branca” ter criado “muitos eufemismos para os termos *branco* e *branquitude*”, sempre implícitos em muitos discursos e funcionando como um padrão tácito, estruturante, causando diversos tipos de violência simbólica e material.

Comentando a respeito do *processo civilizador* analisado por Norbert Elias, Santuza Cambraia Naves (1998, p. 37) analisa este processo no Brasil a partir de dois sistemas classificatórios: “o dos ideólogos da modernização via civilização e o dos modernistas, que [buscavam] uma via alternativa ao universalismo”. Para Naves, o primeiro está intimamente ligado ao modelo clássico, ou seja, por meio da ideia de “ordem” se separaria os “estilos” entre “elevados e baixos”; já o segundo, seria o de que na experiência de modernidade e em nome de uma “originalidade cultural”, elementos *inferiorizados* deveriam ser incorporados aos elevados. Portanto, é possível indagar que no segundo sistema, acreditou-se que as culturas, em especial as *não-brancas*, poderiam garantir ao processo civilizador brasileiro certa estabilidade e equilíbrio, mas não sem revelar o pessimismo, o medo e as ambiguidades de se pensar esse ideal de originalidade e autenticidade ao mesmo tempo em que se exaltava e buscava os valores de civilização e humanidade.

Como aponta o historiador Nicolau Sevcenko, o discurso hegemônico do início do século XX foi marcado pelos “conceitos éticos” e “abstratos universais” como “humanidade, nação, bem, verdade, justiça”, e a produção artística, assim como a literária, foram abordadas como importantes pontos de inflexão frente ao “acervo universal”, impondo a essa intelectualidade pensar “sua comunidade de origem”. (SEVCENKO, 1999, p. 22). Essa *crise*

---

<sup>101</sup> De autores como Lamarck, Spencer, Taine, Haeckel, Lombroso, Buffon, Agassiz, dentre outros.

*de consciência* que obviamente incluía a questão racial é exatamente o que se observa tanto nos escritos de Graça Aranha como nos de Renato Almeida, que imaginavam a construção de um Brasil dentro do conceito de unidade, um “todo universal”. Para sua efetivação arte e música seriam responsáveis pela interligação do indivíduo e do cosmos, já que elas seriam a representação máxima da transformação sofrida pela natureza em diálogo com o indivíduo.

Graça Aranha em *A estética da vida* afirmou:

No começo foi o terror, no fim será a libertação. Pela disciplina da cultura estética se realizará a união indissolúvel do homem brasileiro e da natureza tropical, a hipóstase<sup>102</sup> mystica do espírito e da matéria no Universo, que formará a alma e o corpo de um só deus, total e infinito. (ARANHA, 1921, p. 121)

Graça Aranha entendia que a assimilação ampla da sociedade impactaria no sentido estético, pois funcionaria como a fusão do caráter psicológico do triângulo racial: os povos negros caracterizados por ele como iludidos, infantis e espantados com o mistério do poderio da natureza, se revelando “espíritos grosseiros, fracos e apavorados”, que supostamente teriam um “prodigioso dom de mentir”; os povos indígenas, “raça selvagem” e elemento bárbaro que também se encontraria em *metafísica do terror*, iludido pela falsa representação das coisas, em uma mitologia selvagem; e o europeu e seus herdeiros, que melancólicos e nostálgicos seriam o elemento de formação da cultura, os disciplinadores da *ingenuidade*, os catalisadores da *psyche* nacional, transformando-a em linguagem estética. Portanto, o material folclórico e a alma do povo deveriam ser estilizados conscientemente e isto parece ter sido um dos sentidos que Graça Aranha quis registrar a respeito da música, uma responsabilidade dos modernos, homens e brancos:

O estylo que traduzirá melhor a alma de hoje não é o da escultura nem o da pintura. Esses estylos correspondiam à sensibilidade antiga [...] Hoje o estylo deve ser musical. Pela música deve-se interpretar o Universo. Pela música deve-se exprimir toda a alma musical, o sonho e a morte. É preciso ao escriptor transpor em música todos os valores da natureza e da vida. A música é o

---

<sup>102</sup> Hipóstase *s.f.* (c. 1543) 1. *fil* para os pensadores da Antiguidade, realidade permanente, concreta e fundamental; substância. 2. *fil* segundo a reflexão moderna e contemporânea, equívoco cognitivo que se caracteriza pela atribuição de existência concreta e objetiva (existência substancial) a uma realidade fictícia, abstrata ou meramente restrita à incorporeidade do pensamento humano. 5 *teol* união das naturezas humana e divina na pessoa de Cristo.

rythmo mundo de que só o homem moderno possui todo o segredo. (ARANHA, 1921, p. 197).

Logo, para Graça Aranha a música teria o poder de proporcionar essa unidade nacional e a integração com o todo universal, interligando indivíduos, raças, e natureza. A defesa deste ideal de integração da produção musical em solo nacional também se verifica nas considerações de Renato Almeida, refletindo a partir de uma visão determinista mesológica e racial, como já argumentado, na qual raça, meio e momento histórico se entrecruzavam. Para Almeida, o artista e a percepção estética seriam fruto da “somma imprevista de inúmeras qualidades e resíduos”, resultado da troca entre o povo e seu ambiente, da “adaptação do homem à terra”. (ALMEIDA, 1926, p. 140). E essa sua interpretação mesológica foi corroborada em seu livro *A formação moderna do Brasil* através de uma citação direta ao livro *A estética da vida* de Graça Aranha:

A suprema belleza do país – escreveu o nosso grande pensador, o sr. Graça Aranha – deslumbra o homem nascido no seu mysterio, enfeitado pelo seu quebranto. Não estará nesse amor physico do homem e da terra o segredo do patriotismo brasileiro, que tem o sabor capitoso de uma união voluptuosa? (ARANHA, 1921 apud ALMEIDA, 1923a, p. 19)<sup>103</sup>.

Acrescenta-se que, para Graça Aranha, a observação do caráter de cada povo seria possível através da investigação dos elementos utilizados em seu divertimento, pois eles revelariam o que ele chamou de “sensibilidade colectiva”. Segundo o autor, os espanhóis divertiam-se com touradas, os italianos com o canto, os franceses com os teatros, os ingleses com os esportes, os alemães com as cervejas e em Portugal, a dança e o canto. O brasileiro teria o carnaval como “a alegria colectiva, todo um povo louco, n’um frenesi dyonisiaco, que se harmoniza com o sol e o mar”. (ARANHA, 1921, p. 219). Também para Renato Almeida o carnaval representava o grande movimento de alegria e excitação e delírio dentro das manifestações da música popular, e segundo ele, através do samba:

[...] que se fez a grande infiltração do rythmo negro no Brasil; a sua cadência, o seu ruído, a linha da melodia, tudo traduz o movimento agreste e vivaz, de um colorido estranho e berrante, que bem revela a matéria virgem em que é criado. [...] A criação popular do nosso samba é uma das maiores realizações do temperamento artístico brasileiro, inconfundível e humano.” (ALMEIDA, 1926, p. 53).

---

<sup>103</sup> ARANHA, Graça. *A esthetica da vida*. Rio de Janeiro; Paris: Livraria Garnier, 1921.

É no mínimo incrível observar que esse mesmo Renato Almeida do artigo *Afrânio Peixoto romancista* parece elogiar, de forma positiva uma manifestação que se tinha como relevante para a constituição moderna da estética nacional, baseada em um “rythmo negro” infiltrado. Mas, de fato, essas considerações elogiosas não se referem necessariamente aos agentes detentores dessas práticas, pois conforme argumentado anteriormente, entre esse *rythmo negro* ou o *canto liberto* indígena e o *temperamento artístico* nacional estaria a figura do mestiço, utilizado como transpositor ou tradutor destas estéticas. Além do mais, uma questão importante a ser colocada a respeito desse suposto elogio seria a de que as *músicas* desses povos, em suas purezas idealizadas, faziam parte de algo que Renato Almeida valorizava: *fonte* infinita para o artista moderno da música erudita, de concerto ou clássica. Em sua *história da música* encontramos alguns exemplos dessa noção:

“O batuque dos negros, os recursos dos seus timbres, os elementos fortes e diferentes de sonoridade, foram de uma riqueza admirável e, modernamente, quando a música busca a expressão nas formas puras dos sons, são fontes de inspiração que não seria lícito desprezar”. (ALMEIDA, 1926, p. 32).

[A música indígena:] “Nella há uma riqueza múltipla de rythmos, mas sem coloridos nem envolvências [...] Agreste e rude, mas de pura emoção, livre como a própria natureza, era um pouco da terra fresca e virginal [...] Há nella uma fonte inesgotável de inspiração e quando nos animaremos a beber sua água clara e miraculosa?” (ALMEIDA, 1926, p. 28).

Longe de acreditar, ou mesmo defender, em qualquer noção de pureza ou essência, principalmente em se tratando das relações culturais entre povos ao longo de séculos, verificase que a narrativa construída a respeito das manifestações de povos negros ou povos indígenas dava importância as suas infinitas possibilidades de transformação, já que suas expressividades enquanto elementos da “alma popular” poderiam ser transpostos ao universo da música erudita, de concerto ou clássica. Apesar de Renato Almeida (1926, p. 54) argumentar que o espírito moderno deveria se integrar à terra, lugar onde essas fontes inspiradoras se encontrariam, possibilitando a universalização da cultura e servindo de alicerce para a construção da arte nacional, o que se verificou foi a fragmentação desses *sujeitos-fonte*.

Os elementos de suas culturas eram valorizados, mas suas particularidades enquanto modo de vida, estética, uso do corpo e funções como sujeitos ativos e plenos eram amplamente desconsiderados, pois não se enquadravam no modelo de civilização. Interessante observar que em *A estética da vida* Graça Aranha destacou a ideia de que a nacionalidade só ganharia sentido através da arte – elemento corporificador – argumentando que a ciência infelizmente teve o

papel de fragmentar, decompor o *universo*. Ou seja, ao mesmo tempo que desconsideravam as *subjetividades* de povos negros e indígenas, marcadamente relacionados de forma holística com a natureza, Graça Aranha, assim como Renato Almeida, acreditava que através do sentimento, da intuição e da emoção seria possível integrar a nação. Isso reforça a identificação de um discurso de aparências, de uma unidade da sociedade que era utópica, filosófica e discursiva, pois a valorização daqueles *outros* tinha um recorte que era racial e de separação. A “fusão misteriosa das raças”, descrita por Renato Almeida em sua *história da música*, apesar de exaltar as possibilidades positivas de integração entre cultura, *músicas* e estéticas e promover um aprofundamento das relações sociais acabava por criar a identidade esvaziada para o *outro*. Como interpretou Maria Aparecida Bento, essa seria uma das características do *narcisismo*, do “amor a si” e aos iguais e da aversão ao “outro”, o estranhamento com o “diferente”. (BENTO, 2002, p. 32).

Mesmo construindo toda uma narrativa que se pensava de unidade nacional, de fato, a problemática racial foi abordada para evidenciar a assimetria no triângulo brasileiro, esta que deveria ser resolvida de forma imediata. Conforme argumentado anteriormente, o enfoque na imigração estrangeira pareceu ser parte da solução coerente de nacionalidade imaginada por estes autores aqui tratados. Consolidava-se uma justificativa da política de imigração com intenção de aperfeiçoamento cultural que possibilitaria o despontar da civilização brasileira moderna. Recordando pois, o trecho de Almeida referente ao seu artigo analisando a obra de Afrânio Peixoto, se torna impressionante como o mesmo medo, ódio e aversão *projetada* no outro era temática recorrente e normatizava um determinismo biológico. A seguir, recortes de *A estética da vida e Espírito moderno* de Graça Aranha:

O pensamento, função cerebral, é a expressão do indivíduo e da raça. No Brasil o pensamento é mestiço. [...] Os antigos brancos ficaram estranhos ao país, o equilíbrio entre eles e a nação, que os seus antepassados fundaram, rompeu-se. Hoje têm alma de emigrados na própria pátria. [...] O imigrante tem que esperar para se medir com o actual dominador do paiz. (ARANHA, 1921, p. 171–172).

Todos os instintos mais primitivos, todas as aspirações mais grosseiras desencadearam-se sobre a terra brasileira. Ao passo que se foram apagando e evaporando as tradições, surgiu o “homem novo”. É o rebento da mestiçagem, a flor da plebe. Com ânimo de depredar, dominar, gozar, invade a sociedade, de que os seus incertos antepassados eram excluídos. É vingativo como filho de escravo, que se liberta, rancoroso como um pária, que rumina longamente a sua desforra. É bestial e ladrão. [...] Escrúpulos? Onde buscá-los? Na raça?



Mas esta é equivocada. É a dos mestiços, dos ciganos, e frutificou na torpe promiscuidade. (ARANHA, 1925, p. 65–66).

Este “homem novo” conceituado por Graça Aranha não poderia ser o resultado do influxo racial idealizado por esta intelectualidade, muito menos o personagem que solucionaria ou seria a ponte entre os primitivos e o *moderno*. Novamente, verifica-se a transferência da violência gerada pela hierarquização racial ao *outro*, gerando uma proteção e isenção do grupo dominante. Essa quebra de laço, de fato, funcionaria como uma metáfora da cumplicidade entre iguais e do *pacto* ideológico dessa branquitude (BENTO, 2002), revelando um racismo muito semelhante ao verificado naquelas considerações de Renato Almeida a respeito do livro de Afrânio Peixoto em 1921.

Portanto, ao longo de toda essa perspectiva racializada, observou-se que o racismo científico – que de forma alguma tem sido apenas resquícios do século XIX – seguiu servindo de embasamento para a construção de *histórias da música*. De certa forma, a necessidade de encaixar a mestiçagem, a fusão racial, no universo artístico e musical expôs uma construção imaginária de brasilidade, que se tornaria inacabada, relegando a povos negros e povos indígenas reflexos, projeções e representações. Estes povos foram tratados como coadjuvantes em suas próprias histórias e que de fato sequer foram contadas. Inclusive, a desigualdade social imposta pela violência do processo de escravidão, a exclusão, o genocídio e a desapropriação de vastos territórios abrindo caminho para a *modernidade* pareciam ter desaparecido das narrativas. Era como uma violência impessoal, sem agente causador, mas que destila todo esse temperamento nas narrativas da musicologia nacional ou historiografia da música brasileira.

### **3.3 Almeida e Carvalho: América, Brasil e *raça cósmica*?**

#### **Pacto da intelectualidade: nomes e sobrenomes**

O diplomata, ensaísta e poeta Ronald de Carvalho nasceu na cidade do Rio de Janeiro no dia 16 de maio de 1893. Filho de famílias tradicionais do quadro do Império, de altos postos da Marinha e na administração alfandegária, ainda recém-nascido, ficou órfão de pai, o engenheiro naval Artur Augusto de Carvalho – membro da Revolta da Armada que tentava depor o então presidente Floriano Peixoto. Seu pai e um tio foram fuzilados em Santa Catarina no ano de 1894 pelo exército do governo que reprimiu a revolta. Esse acontecimento ficaria registrado na vida de Ronald, de forma profunda, fazendo com que o autor registrasse esse

acontecimento nos versos de sua obra *Toda a América*: “América dos meus avós guerreiros e construtores, América do meu Pai que morreu pelo Rei!”. (BAGGIO, 2010; CARVALHO, 1925 apud BOTELHO, 2002, p. 52).

Junto de sua mãe fora morar com seu avô materno, então diretor geral da alfândega carioca, quem passaria a cumprir o papel de manutenção da vida de Ronald, garantindo-lhe educação formal, obviamente uma cultura nos moldes europeus, recheados de literatura e valores franceses naturalizados por uma elite oriunda das camadas aristocráticas. Renato Almeida, ao registrar a vida de Ronald de Carvalho na revista *Lanterna Verde* em 1936, um ano após sua trágica morte, deu o exato panorama desta questão:

Era um menino ainda, sisudo, “convencido”, como se dizia em linguagem de estudante, cheio de preocupações intelectuais e desprezando todas as outras cogitações [...] Em moço, estudou extraordinariamente e viveu apenas para os livros. Não era nunca visto em diversões ou passeios. Todas as suas horas consagrava a ler e assim pode realizar, muito jovem ainda, o que outros só conseguem bem mais tarde. Principiou pelas humanidades, que as tinha sólidas e bem formadas. Conhecia profundamente a língua, era senhor do francês, do inglês, do italiano e do espanhol. Sabia um pouco de alemão [...]. As diretivas principais do seu espírito foram – literatura, filosofia e arte. Não era apenas um informado, um desses indivíduos tão comuns entre nós, que leem compêndios de divulgação, para citações fáceis. Ia sempre às fontes e aos textos e a sua cultura clássica era de primeira ordem. Lia muito, muitas vezes comentando, em notas marginais os livros. Tinha uma intensa curiosidade pelos problemas gerais, e a filosofia não era para ele parte de um diletantismo, mas uma experiência humana. (ALMEIDA, 1936 apud BOTELHO, 2002, p. 62–63)<sup>104</sup>.

Segundo Peregrino Júnior, todos esses elementos resumem-se no fato de que “os rapazes da época (no Brasil como na Europa) recebiam uma educação meramente ornamental, ‘mais literária do que filosófica, mais eloquente do que profunda, toda ela esmaltada de citações clássicas [...]’. Esse sistema perdurou entre nós por largo tempo”. Desta forma, continua o autor, seria “a geração de Ronald, já imune à influência direta de Augusto Comte, que impregnara a geração republicana, inclinava-se mais para o evolucionismo de Darwin, Haeckel e Spencer, e lia com entusiasmo Nietzsche e Schopenhauer”. (PEREGRINO JR, 1960 apud BOTELHO, 2002, p. 54)<sup>105</sup>. Interessante observar esse elemento educacional dessa elite – que acaba por ser

---

<sup>104</sup> ALMEIDA, Renato. Ronald de Carvalho. in: *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, n. 4, fevereiro de 1936.

<sup>105</sup> PEREGRINO JÚNIOR. Ronald de Carvalho. in: *Nossos Clássicos*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

também os primeiros passos rumo à *elite intelectual* – que se moldava vislumbrando a *civilização* europeia e a representante legítima, por direito, de tutela e transformação da nação.

Retomando, pois, dos 7 aos 14 anos, Ronald de Carvalho estudou no Colégio Abílio<sup>106</sup>, pertencente a Abílio Borges, o barão de Carnaúbas, colégio este que tinha “educação exclusiva, disciplinada e humanista”, da mesma forma que “os membros da classe dominante haviam recebido no Colégio Pedro II<sup>107</sup>, ou em seus equivalentes provinciais, e desejavam para seus herdeiros”. (NEEDEL, 1993 apud BOTELHO, 2002, p. 54)<sup>108</sup>. Com o término dos estudos secundários, seguindo então o que era modelar à elite brasileira – assim como aconteceu com Renato Almeida – aos 14 anos ingressou no curso de direito junto à Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais da capital, hoje atual UFRJ. Segundo Renato Almeida, citado por Vasco Mariz, foi dessa época seu contato com Ronald de Carvalho, quando “literatura e a filosofia, o pensamento e a arte eram os polos que o atraíam”. (MARIZ, 1983, p. 94)<sup>109</sup>.

Considerada uma das principais instituições de importação e difusão da produção filosófica, literária e educacional europeia no Brasil, herdeira do projeto Imperial, estudar na faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais fazia parte do caminho destinado aos que passavam pelo sistema educacional formal. Entendido como privilégio, esse sistema educacional representava a reprodução dos anseios da classe dominante e a preparação de uma *linhagem* de futuros membros da máquina institucional, especialmente da magistratura, para postos governamentais, assim como dos serviços públicos e atuação junto aos cargos de Estado e da máquina pública. (BOTELHO, 2002).

---

<sup>106</sup> Segundo Richard Miskolci, Raul Pompéia teria utilizado esse colégio para contar a história de seu romance *O Ateneu* (1888), no qual desenvolveu críticas ao Império por meio de narrativas dos então “descaminhos morais que marcavam a formação da elite nacional”. A partir do livro de Pompéia Miskolci afirma ter entendido como a “educação dos jovens brancos de elite se [inseria], de forma ainda pouco explorada, em um processo de **racialização/branqueamento** de nossas classes superiores, marcado, na época, por discursos de autocontrole, de autodomínio, que criavam distinções raciais, noções de branquitude e do que significava ser realmente brasileiro”. Raul Pompéia desenvolveu um interessante capítulo focado na “vida na Marinha, força estatal marcada pela presença popular e pelo uso de castigos corporais tipicamente escravagistas, como a chibata, com o objetivo articulado de disciplinar brancos e negros pobres de forma subordinada”. Para mais detalhes, conferir: Miskolci, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2013. [livro eletrônico].

<sup>107</sup> Como informa Vassili Rivron (2011, p. 76), o Colégio Dom Pedro II, da antiga capital Rio de Janeiro, dominava o sistema escolar brasileiro, assim como o seu programa de ensino era normalizador, ditando, inclusive, as bibliografias do sistema de ensino nacional.

<sup>108</sup> NEEDEL, J. D. **Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>109</sup> ALMEIDA, Renato. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1953.

Na Faculdade, Ronald de Carvalho, junto de nomes como os de Alceu Amoroso Lima<sup>110</sup> e Rodrigo Otávio Filho, através de suas ideias literárias e poéticas, assumiu no ano de 1907 a revista *A Época*, que inspiraria a sua atuante e intensa atividade e carreira também como jornalista. A atuação em periódicos e participação na circulação de ideias era considerada um importante passaporte às redes de sociabilidade políticas, pois também funcionava como importante *estratégia de ascensão intelectual*. Ronald de Carvalho também participou do *Diário de Notícias*, sob direção de Rui Barbosa (1849-1923) onde escreveria poemas sob pseudônimos como “D. Quixote” ou “Rons”. (BOTELHO, 2002, p. 59).

Foi também no ano de 1907, ano da criação da revista simbolista *Fon-Fon* pelo cartunista Emílio de Menezes (1866-1918) que Ronald de Carvalho se torna uma importante figura frente à cultura intelectual, a partir da rede de sociabilidade que o antecedeu e com a qual teve a oportunidade de se interligar. O movimento intenso da capital inspirava as mais diversas renovações, inclusive da linguagem, onde exatamente a revista *Fon-Fon* se destacou.

Brito Broca (2005) comenta que, de certa forma, havia uma superestimação da modernidade carioca, muito presente nos romances, crônicas e contos, mas que de fato esses “ambientes e tipos” na realidade eram inexistentes, aqueles de “infalíveis espelhos” utilizados, bovaristicamente, para alinhar gravatas e corrigir cartolas. Segundo o autor, inspirada na ideia de modernidade e velocidade e principalmente na buzina dos automóveis, a *Fon-Fon* se tornaria importante veículo de sociabilidade: de notas humorísticas a “fotografias de casamento ou piquenique”, elementos que à época faziam grande sucesso. (BROCA, 2005, p. 302). Conta Ângela de Castro Gomes que a revista seria o marco de uma geração boêmia que “se autonomaria como a que se formou ‘na’ *Fon-Fon*”, e não apenas do universo carioca, visto que sua abrangência era ampla, patrocinando eventos, reuniões e, também, toda a atmosfera simbolista e funcionando como o “polo de atração para intelectuais vindos de outros estados”. (GOMES, 1999, p. 37–38). Renato Almeida também disse ter se ligado ao grupo da *Fon-fon*, como se verificou no recorte de seu depoimento feito por Vasco Mariz: “comecei a minha vida com grandes preocupações literárias dentro do movimento simbolista, naquele grupo do *Fon-Fon*, com Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Felipe de Oliveira, essa gente toda”. (ALMEIDA, 1953 apud MARIZ, 1983, p. 96)<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Personagem participante da mesma rede de sociabilidade intelectual modernista de inspirações franco-brasileira, de trocas entre personagens como Afrânio Peixoto, Graça Aranha, Affonso Celso e Luís Aníbal Falcão, estes que articulavam a política cultural francesa no Brasil. (Cf. BALASSIANO, 2012, p. 154).

<sup>111</sup> ALMEIDA, Renato. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1953.

Ronald de Carvalho, após concluir o curso de bacharelado em direito no ano de 1913 viajou para a Europa a fim de dar continuidade àquela formação almejada por parte da elite. Sua estadia no continente europeu durou em torno de dois anos, com viagens, junto de colegas de faculdade, entre Portugal e França. No ano de 1914 estreia seus poemas do livro *Luz Gloriosa* publicado na capital francesa onde frequentou os badalados cursos do Collège de France ministrados por Henri Bergson e Émile Boutroux. Em torno do ano de 1915, atuou como secretário da Embaixada de Portugal, o que facilitou seu contato com o movimento modernista desse país. (NICOLA, 1998). Lá, contribuiu com os poetas portugueses na publicação da revista *Orpheu*, centro de irradiação de poesia e considerada um marco na história do modernismo em Portugal<sup>112</sup>. Esta revista seria responsável por uma ligação entre a jovem intelectualidade de Lisboa e do Rio de Janeiro em torno principalmente de ideias *simbolistas*, tendo Ronald ocupado a direção dessa revista no Brasil. Além da *Orpheu*, Ronald de Carvalho teria colaborado com as revistas portuguesas *A águia* e *Alma nova*. (LEMOS, 2017, p. 114).

Com o início da Primeira Guerra Mundial retornou ao Brasil, frente ao colapso civilizacional representado pela decadência moral e social do continente europeu. Foi evidente o impulso que a Primeira Guerra Mundial teve no ideário modernista, favorecendo um movimento que via nos países da América Latina oportunidade de desenvolvimento e afirmação cultural. Neste sentido, Renato Almeida comentou a respeito das reflexões fomentadas a partir desta condição belicosa para a realidade intelectual:

Em 1914, a guerra que nos sacudiu, modificou os meus ideais e um mundo novo e diferente surgiu. Com ele cessaria a liberdade, pelo menos a liberdade do nosso individualismo [...]. Depois da guerra, a arte e o pensamento sofrem tremendo impacto e veio o modernismo, campanha na qual me empenhei com maior vigor. [...] Foi com alegria, junto a Ronald de Carvalho, que redescobrimos, então, o Brasil e nos lançamos a estudá-lo. (ALMEIDA, 1953 apud MARIZ, 1983, p. 94)<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> Note-se que as principais características do movimento modernista português que dialogavam com o posterior movimento que aconteceria no Brasil alguns anos depois – que teve como importante frente Ronald de Carvalho, Renato Almeida e Graça Aranha, o “trio dinamista” (BOAVENTURA, 1978) – foram: “reação contra o passado, o clássico e o estático; preferência pelo dinamismo e velocidade vitais ; esforço de originalidade e autenticidade; interesse pela vida humana interior (estados de alma, de espírito, fenômenos psíquicos, subscientes ou inconscientes)”. (CADORE, 1995, p. 354). Recorde-se que Renato Almeida lançou seu livro *Velocidade* (1932), obra que se dedicou às curiosidades do mundo moderno, especialmente a *velocidade*, característica inevitável dos avanços tecnológicos daquele período.

<sup>113</sup> ALMEIDA, Renato. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1953.

Este ambiente estético e político que se formava a partir das inúmeras teias intelectuais era a expressão de um movimento que se queria revolucionário, pois orientava toda uma geração interessada e mobilizada. Como aponta Ângela de Castro Gomes, Renato Almeida registraria suas impressões desse período através de um texto publicado em 1915, intitulado *O simbolismo e os simbolistas* – como já comentado no subtítulo *Um baiano forjado em Paris?*

Alguns destes importantes aspectos deste período são apontados pelo historiador Loque Arcanjo Júnior. Afirmou o autor:

O Rio de Janeiro imaginado pela literatura, povoado pelos personagens construídos ao estilo de Mallarmé e Baudelaire, está presente nas obras de Olavo Bilac, Lima Barreto e Ronald de Carvalho. O simbolismo era uma das expressivas traduções do clima que envolvia a construção do modernismo literário carioca. Renato Almeida considerava o modernismo carioca como revolucionário por vias simbolistas. (ARCANJO JÚNIOR, 2016, p. 49)

Na perspectiva de Renato Almeida (1926), tanto a literatura quanto a música eram formas ideais de sensibilidade, pois se refeririam à emoção, por vezes violenta, que transcenderia para além das formas, assim como a música de Debussy era “impressionista e subjetiva”, de imagens que completavam o espírito, propiciando uma compreensão diferente da realidade. Esse era um dos importantes universos cariocas no qual Ronald de Carvalho e Renato Almeida interagiam e refletiam sob forte influência da crítica ao cientificismo. A sensibilidade moderna destes autores estava repleta de fundamentos além da razão, como defendiam os mestres franceses, para os quais princípios como a *intuição* e o *dinamismo* eram importantes modos de acesso aos significados.

Após o retorno do continente europeu, Ronald de Carvalho casou-se com a cearense Leilah Accioly, de família tradicional e ligada a cargos no Itamaraty, o que lhe abriu portas para a diplomacia, tendo subido de cargo rapidamente entre os anos de 1916-1918 e, no ano de 1920, chegando à nomeação de auxiliar de gabinete de seu antigo professor da faculdade de direito, Rodrigo Otávio, pai de seu amigo Rodrigo Otávio Filho. Essa sua rápida ascensão em cargos de tanto prestígio se justifica principalmente pela sua origem, por conta também de relações institucionais, familiares e intelectuais, assim como sua formação escolar e acadêmica, decorrente de uma carreira precoce pelas teias da imprensa e pelos meios culturais.

Em meio a essa forte ascensão, publicou no ano de 1919 *Poemas e sonetos* e a *Pequena história da literatura brasileira*, esta última que teria sido, por décadas, livro didático utilizado nas escolas regulares para o ensino de literatura brasileira. (BAGGIO, 2010; BOTELHO, 2002). Nestes primeiros anos atuando junto aos cargos diplomáticos do Itamaraty, Ronald de Carvalho

dividiu sala com seu amigo de faculdade Alceu Amoroso Lima, conhecida também como o “Arquivo”, tendo registrado o seguinte:

Depois [de despachar] íamos para uma das janelas que davam para o pátio central, aquele admirável jardim interno do Itamarati, e ali passávamos horas esquecidos a ouvir o ruge-ruge das palmeiras, a olhar a água dos tanques e a falar das coisas literárias. Foi ali, dia a dia, que Ronald me trouxe os “Poemas e Sonetos” do seu livro pós-parnasiano, posterior ao primeiro surto simbolista. Ibsen, Goethe, Shakespeare, os intemporais, era o nosso tema de então (LIMA, 1942 apud BOTELHO, 2002, p. 80)<sup>114</sup>.

Abrindo um importante parêntese, esse trecho, de dois jovens intelectuais no Itamarati vendo horas passar e ouvindo os sons da natureza e “a falar das coisas literárias” lembra muito o que pontuou Maria Aparecida Bento ao afirmar o “lugar de poder” representado pela branquitude, e que de forma ela “se articula nas instituições”, na representação de um lugar da desigualdade que é, sem dúvida, racial. Como é possível verificar nas *redes de sociabilidade* de Ronald de Carvalho e Renato Almeida, essas instituições são, “por excelência”, como verifica Bento, “conservadoras, reprodutoras e resistentes às mudanças”, pois elas preservam “os mesmos indivíduos e comportamentos” (BENTO, 2002, p. 166 e 158), que se repetem insistentemente nas sínteses narrativas sobre o Brasil...

Retomando, no ano de 1921, proferiu discurso em um banquete homenageando Elysio de Carvalho (1880-1925), que seria o editor e diretor da revista *América Brasileira: resenha da actividade nacional*, onde entre os anos de 1921 e 1924, Renato Almeida atuou. Como informado anteriormente, Elysio de Carvalho provavelmente foi responsável por algumas notas na revista, de cunho fascista, com destaque para a seção intitulada *A defesa da raça, de apoio a políticas eugênicas no Brasil*. A revista continha uma seção dedicada à *América Espanhola*, além da publicação de artigos sobre autores importantes da América hispânica. (BAGGIO, 2010).

Seria também no ano de 1921, com o lançamento de *A estética da vida* de Graça Aranha, que Ronald de Carvalho, muito próximo a Graça Aranha teria estabelecido conexões entre a intelectualidade do Rio de Janeiro e de São Paulo e, não obstante, a sedimentação dos vínculos entre modernismo e simbolismo, tendo sua casa funcionado como importante espaço do *microcosmo* intelectual carioca. Como também registrou Ângela de Castro Gomes foi em

---

<sup>114</sup> LIMA, Alceu Amoroso (ATAÍDE, Tristão de). Evocação de Ronald de Carvalho. *in: Autores e Livros*. Rio de Janeiro, Ano I, vol. II, n. 18, 7 de junho de 1942.

sua casa, no Bairro de Humaitá, que aconteceram diversos encontros da intelectualidade e, inclusive, foi nela, que *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade foi lida, contando com a presença de nomes como de Manuel Bandeira e Sérgio Buarque de Holanda. (GOMES, 1999). Como conta Peregrino Júnior, na casa de Ronald de Carvalho

[...] reuniam-se não apenas ‘os adolescentes inquietos daquela época: Ribeiro Couto, [...] Prudente de Moraes Neto, Afonso Arinos de Melo Franco, Sérgio Buarque de Holanda’ [...] como também ‘algumas figuras graduadas das letras e das artes [...] [como] Graça Aranha, Villa-Lobos, Álvaro Moreyra, Guilherme de Almeida, Rodrigo Otávio Filho, Filipe d’Oliveira, Navarro da Costa. (PEREGRINO JR, 1960 apud BOTELHO, 2002, p. 121)<sup>115</sup>.

Nomes importantes da Semana de Arte moderna em São Paulo, recorde-se que este evento representou a culminação de tendências artísticas, estéticas, literárias, possibilitada pela agitação dessas inúmeras redes intelectuais, ponto nevrálgico das várias tendências que vinham se firmando entre São Paulo e Rio de Janeiro. O grande número de revistas e periódicos, publicações de manifestos e livros fomentou um universo ricamente documentado e discutido, mudando por completo a realidade cultural. Tem-se em mente que essa *redescoberta do Brasil*, importante inflexão da busca pelos fundamentos de nacionalidade e brasilidade, inevitavelmente esbarrava nas questões do *primitivismo*, tendência no universo moderno parisiense. Com a comemoração do centenário de Independência, a avaliação do século girou em torno do passado, do presente e do *devenir*, portanto, uma data simbólica no plano político-cultural nacional. (OLIVEIRA, 1990).

Foi em torno dos anos de 1921-1922 que Ronald de Carvalho escreveria seus *Epigramas Irônicos e Sentimentais*, que seriam musicados por Villa-Lobos e apresentados pela primeira vez na Semana de Arte Moderna, no dia 17 de fevereiro de 1922. (ARCANJO JÚNIOR, 2016). Participante ativo dos eventos da Semana, teria declamado o conhecido poema *Os Sapos*, de autoria de Manuel Bandeira, além de ter feito a Conferência *A pintura e a escultura moderna no Brasil*. (WISNIK, 1983).

No ano seguinte publicaria *O Espelho de Ariel* (1923), que teria focado em explicitar a responsabilidade do intelectual brasileiro frente aos ideais modernos de *moral* em um país que não representava uma cultura unificada e orgânica. Assim como Renato Almeida<sup>116</sup> fez

<sup>115</sup> PEREGRINO JÚNIOR. Ronald de Carvalho. in: **Nossos Clássicos**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

<sup>116</sup> Como citei anteriormente: “Só em *ouvidos de Calibano* se confundirá um ruído ou um barulho, com



referência à alegoria de *Caliban*, de *A tempestade* de William Shakespeare, Ronald de Carvalho dedicou um livro a essa temática, como interpretou André Botelho:

[...] desde o final do século XIX, [a apropriação deste personagem pelo ensaísmo] tem tratado das possibilidades, contradições e dilemas das sociedades latino-americanas face à modernização capitalista, particularmente no que diz respeito às ambiguidades entre o processo cognitivo e a evolução social nestas sociedades. Entre Próspero, o “herói-civilizador”, e Caliban, o “nativo-bárbaro”, Ariel representa a própria ambiguidade do papel do intelectual em sociedades marcadas pela convivência íntima de traços burgueses e pré-burgueses como as nossas. Discípulos de Próspero, Ariel e Caliban emancipam-se e necessitam ordenar seu próprio mundo a partir das contingências da sua condição, mas não conseguem desvincular-se inteiramente dos “ideais civilizatórios” de Próspero. (BOTELHO, 2002, p. 228).

Portanto, uma metáfora interessante para interpretar o papel da intelectualidade, que está sendo desenvolvido na presente tese, e que de certa forma, não se distancia da interpretação de Renato Almeida feita anteriormente, como citado.

Seguindo, pois, as atividades diplomáticas de Ronald de Carvalho foram aumentando com o tempo, inclusive, o levando para inúmeros destinos nas Américas e na Europa. Ocupou, por exemplo, cargos importantes na Holanda e na França e, nesta última, foi primeiro secretário da embaixada em Paris. Com a expansão do *latino-americanismo*, impulsionado pelo México e encabeçada pelo filósofo Antônio Caso (1883-1946), reitor da Universidade Nacional do México, iniciou-se “um intercâmbio intelectual entre os dois países”. No ano de 1923, Rodrigo Octávio e Ronald de Carvalho seriam enviados ao México em correspondência aos esforços da “missão cultural”. (DIAS, 2019b, p. 133). Como convidado especial, “realizou conferências na Universidade do México e em diferentes cidades, além de ter sido recebido pela *Academia Mexicana de La Lengua em sessão solene*”. (LE MOS, 2017, p. 113). Foi também nessa viagem que Ronald de Carvalho teria se encontrado com o então Secretário da Educação Pública do México, o “maestro” José Vasconcelos (1882-1959) que o “acompanhou pessoalmente [...] em suas viagens pelo país e possivelmente foi quem intermediou o contato do poeta brasileiro com o presidente mexicano”, Álvaro Obregón. (DIAS, 2019b, p. 138–139).

No ano de 1924 chega ao posto de primeiro oficial do Itamaraty além de nomeado

---

o som musical, embora possa haver naquelles, por vezes, uma profunda sugestão para o artista. [...]” (ALMEIDA, 1926, p. 153).

como diretor da Seção de Negócios Políticos e Diplomáticos da Europa. Neste mesmo ano publica os *Estudos brasileiros – primeira série*, e nos anos de 1924 e 1925, junto de Graça Aranha, Ronald de Carvalho colabora com a revista *Estética*, dirigida por Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Hollanda. Em 1926, publica duas obras, *Toda a América* e *Jogos pueris*, ambos os livros contendo ilustrações do búlgaro Nicola de Garo<sup>117</sup>, sendo que aquele último teria sido um dos livros de maior sofisticação para os padrões da época. Nicola de Garo também fez as ilustrações das *capitulares* contidas na obra de Renato Almeida, livro publicado no mesmo ano.

Em 1930, passa a responder “interinamente pelo expediente do Ministério das Relações Exteriores”, sendo ainda neste mesmo ano “nomeado primeiro secretário da embaixada brasileira em Paris” (BOTELHO, 2002, p. 80). Neste ano publicou *Imagens do México* (1930), *Estudos brasileiros*, segunda e terceira séries (1931), *Rabelais e o riso do Renascimento*, também no ano de 1931. Na terceira série dos *Estudos brasileiros* destacou questões relacionadas à América Hispânica. (BAGGIO, 2010, p. 170).

Em 1934, após sua volta ao Rio de Janeiro é nomeado Ministro Plenipotenciário, mesmo cargo no qual Graça Aranha se aposentou, assumindo a chefia da Casa Civil do governo constitucional de Getúlio Vargas (1934-1937). Em língua francesa, publica o *Brésil et le genie français* no ano de 1933 e, como últimas obras publicadas encontram-se *Caderno de imagens da Europa* (1935) e *Itinerário: Antilhas, Estados Unidos, México*, esta última também do ano de 1935. Aos 41 anos, em 1935, sofre um gravíssimo acidente de automóvel no centro do Rio de Janeiro, vindo a falecer.

Tendo em vista os elementos articulados a partir da vida de Ronald de Carvalho, observou-se como sua rede de sociabilidade era ampla, abrangendo de forma importante nomes ligados às elites intelectuais, que além de posições de poder, material e simbólico, fomentou diversos periódicos para difusão das ideologias *modernas*, especialmente aquelas de brasilidade

---

<sup>117</sup> Nicola de Garo (Nicolai Abracheff) nasceu em Sófia, Bulgária, no ano de 1897. Coursou a Academia de Sófia, tendo possivelmente vivido na Itália entre 1916 e 1920. “Pintou e expôs em cidades europeias, como Roma, Nápoles e Paris”. Possivelmente, estudou com o italiano Antonio Mancini e com “o grande mestre do *art nouveau*, o tcheco Alfons Mucha”, todavia, “não há elementos comprobatórios [de sua presença] nessas escolas de arte”. Em entrevista, afirmou ter sido futurista por 8 meses e em seguida cubista por um ano antes de adotar um estilo pessoal, de cunho expressionista. Chegou ao Brasil junto de seu irmão Giovanni de Garo (Ivan Abracheff) em 1923. Visitou Recife, Belém, Rio e São Paulo, locais onde sempre realizou exposições. Obteve admiração de intelectuais como Gilberto Freyre, Joaquim Inojosa, Mário de Andrade, Renato Almeida e principalmente Ronald de Carvalho. No ano de 1926, partiu junto de seu irmão para Nova York. Faleceu em 1978. (Cf. BRIQUET DE LEMOS, 2017, p. 25 e 34).

e unidade nacional e americana, por meio da arte, da literatura, cultura e da política. Nos textos a seguir, será possível verificar como essa abertura ao continente americano moldou, de certa maneira, sua visão de Brasil, mas não sem deixar transparecer a complexidade do *reflexo no espelho* para, bovaristicamente, alinhar a gravata e ajustar a cartola.

### **Toda a América ou o espelho brasileiro**

Ronald de Carvalho participou ativamente do movimento modernista paulista. Sua presença, inclusive, se imbricou com a organização do evento, a partir de seu encontro com o literato Graça Aranha, que segundo depoimento de Villa-Lobos, teria sido convidado por eles após conversa a respeito das propostas para evento da Semana de 1922. Ronald de Carvalho teria sugerido, além de realizar a Semana de Arte Moderna na cidade de São Paulo, a designação de “modernismo” ao movimento, opondo-se ao “futurismo”, inspirado em Marinetti, que foi proposto por Aranha. (BOTELHO, 2002; TRAVASSOS, 2000).

Compartilhava com intelectuais como Renato Almeida e Graça Aranha a concepção de que o nacionalismo deveria evitar as *imitações* europeias, assim, como suas principais reflexões giravam em torno da sistematização de elementos da tradição e cultura brasileira. A respeito das *imitações*, Ronald de Carvalho criticava as cópias das *formas e fórmulas* gastas, defendendo a necessidade de que se observasse a realidade nacional, adequando, como sugerido em *A estética da vida* de Graça Aranha, todas as expressões artísticas ao ritmo brasileiro contemporâneo.

Elemento que se destacou em sua abordagem foi o latino-americanismo, do entendimento e proposição de resoluções de questões continentais, visto que no início do século XX havia uma convergência entre intelectuais da América Latina com preocupações nesse sentido. Assim, dentre as grandes inquietações intelectuais estava a da integração do Brasil no grande *concerto das nações*, mas sem que se perdessem suas particularidades frente à modernidade latino-americana. Desta forma, a defesa por uma cultura de raízes brasileiras era tão importante quanto o olhar para o modo de vida também de países latino-americanos. (LE MOS, 2017)

Sua viagem ao México no ano de 1923, o encontro com importantes figuras da intelectualidade mexicana, o pronunciamento de conferências, os jantares que esteve presente o presidente daquele país, foram elementos que aproximaram Ronald de Carvalho do então secretário da educação José Vasconcelos, que o acompanhou pessoalmente por toda a viagem.

Essa relação de proximidade rendeu uma dedicatória no primeiro livro da série de *Estudos Brasileiros* (1924): “A José Vasconcelos, construtor do México moderno”.

Antes mesmo da publicação de seu livro de poemas *Toda a América* (1926), Ronald de Carvalho viajou também para as Antilhas, Estados Unidos, Peru, Chile e Argentina, experiências profissionais e pessoais que impactaram sua visão dessa totalidade americana. Segundo Kátia Baggio, ao longo do livro de poemas *Toda a América* (1926) se verifica a “ideia de uma América Latina ‘autêntica’, com uma força advinda das suas raízes e tradições mais profundas – herdeiras das populações indígenas e da mestiçagem com europeus e africanos –, na qual o Brasil deveria se inserir intelectual e ‘espiritualmente’”. (BAGGIO, 2010, p. 155–156).

Da intelectualidade mexicana, verificam-se alguns autores que Ronald de Carvalho dedicou seus poemas de *Toda a América*, como “Carlos Obregón Santacilia, arquiteto; Carlos Pellicer, poeta; os pintores Diego Rivera e Roberto Montenegro [...] todos ligados, de alguma maneira, a José Vasconcelos e aos movimentos de vanguarda” daquele país. (BAGGIO, 2010, p. 158). Constata-se assim que Ronald foi realmente impactado por suas viagens ao México, e de maneira significativa pela questão relacionada às *mestiçagens* americanas. Ele deu grande destaque em seus poemas às paisagens e povos mexicanos, aos Andes, reproduzindo a metáfora da América mestiça, de povos singulares, moldados por suas tradições enraizadas na *alma da raça*.

Alguns poemas também foram dedicados a importantes nomes de sua rede de sociabilidade intelectual brasileira, autores da literatura e das artes, como “Felipe d’Oliveira, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Agrippino Grieco”. (BAGGIO, 2010, p. 184). Dentre eles, destaca-se o intitulado “Broadway”, que foi dedicado a Mário de Andrade, inspirado nas visitas feitas por Ronald aos Estados Unidos. Como destaca Kátia Baggio (2010, p. 165), neste poema Ronald de Carvalho contrapôs dois elementos, sendo um, a cidade prática, cinzenta, “chata”, direta; e, o outro, “o movimento vibrante, a mistura de culturas, ritmos e sons”, de forma que essa dicotomia entre a objetividade e a subjetividade formasse uma característica humana daquele ambiente:

[...]  
 Aquele chão é uma paisagem em marcha.  
 Chão que mistura as poeiras do Universo e  
 onde se confundem todos os ritmos do passo humano!  
 Chão épico, chão lírico, chão idealista,  
 chão indiferente de Broadway,

largo, chato, prático e simples como este  
 roof liso, suspenso no ar, este roof, onde  
 um saxofone derrama um morno torpor  
 de senzala debaixo do sol [...] (CARVALHO, 1926, p. 50–51)

Semelhante ao que se buscava para o Brasil, uma *alma da raça*, o próprio autor, ao dedicar um poema que aborda *música* a Mário de Andrade, indicava essa projeção nesse espelho do solo estrangeiro, como que relembrando exatamente estes conflitos em solo brasileiro, inclusive esse ambiente onde *os ritmos do passo humano* se confundem. O próprio autor registrou em seu livro *Itinerário*:

Só o negro sentiu e transmitiu o lirismo da terra, nos Estados Unidos. Somente ele conseguiu transpor a fronteira da imaginação criadora. [...] O jazz e o blues constituem, até agora, as expressões humanas de maior potencial inventivo norte-americano. [...] A alma do negro infiltra-se e possui os corpos saxões. Quando o americano dança ou canta, o negro, recalcado por vários séculos de opressão, vem à tona e escraviza os senhores... [...] (CARVALHO, 1935 apud BAGGIO, 2010, p. 167)<sup>118</sup>.

Em certa medida, o que se destaca é o recorte racializado de uma musicalidade estadunidense, numa suposta alma afro-americana na música, em tom lírico, melancólico. Esse elogio, assim como no Brasil, representa e sedimenta o conceito de nação, repleto de dicotomias – senhores e escravizados, *saxão/americano* e negro! – sedimentado pelas misturas. No poema, em solo estadunidense, Ronald estava ouvindo os sons de sua própria nação imaginada:

[...] tumulto de ruas que saracoteiam sob  
 arranha-céus,  
 vozes de todas as raças que a maresia dos  
 portos joga no sertão!  
 Nesta hora de sol puro eu ouço o Brasil.  
 Todas as tuas conversas, pátria morena,  
 correm pelo ar [...] (CARVALHO, 1926, p. 24).

Curioso verificar que, na busca por essa *alma* nacional, Renato Almeida em sua *história da música* também fez elogio comparativo ao negro americano por sua *criação* máxima na música que seria o *jazz*:

---

<sup>118</sup> CARVALHO, Ronald de. *Itinerário: Antilhas, Estados Unidos, México*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

Das três raças formadoras da nacionalidade brasileira foi a preta que revelou sempre maiores pendores para a música e a sua influência foi acentuada. Postos os seus rythmos não tivessem a força e a variedade que apresentam os do negro americano do norte, dos quais surgiu esse prodigioso mundo sonoro que é o jazz, apresentavam um caráter bárbaro, rico e múltiplo, com um delicioso colorido, sobretudo nos instrumentos de percussão, de uma opulência magnífica. (ALMEIDA, 1926, p. 31–32).

O samba do carnaval, feito para ser cantado e dançado, é todo ele primário, direto, sem concessões sentimentais, e rude [...]. Cria um ambiente sonoro imprevisto e lânguido, com todas as notas de alegria, mágoa, ou despeito, mas sem a dissonância do jazz-band. Este é, sem dúvida, muito mais rico, porque o rythmo é extremamente mais variado, enquanto o samba está dentro da consonância comum. A criação popular de nosso samba é uma das maiores realizações do temperamento artístico brasileiro, inconfundível e humano. (ALMEIDA, 1926, p. 53).

Para além da contraposição entre *dissonância* e *consonância*, de variedade e monotonia, percebe-se que ambos os autores exaltaram as musicalidades negras como *expressões humanas* e, em cada caso, como inescapavelmente nacionalizantes e parte da *fusão racial*. Registrou Ronald de Carvalho em seus *Estudos brasileiros*:

Se o português nos herdou a energia e o índio a plasticidade da imaginação, influiu o africano em nosso caráter pela ardente sensibilidade. Embora, intelectualmente, se mostrasse inferior ao lusitano e ao índio, não possuíam estes, em compensação, a opulência dos rythmos do seu desenho melódico e a variedade numerosa dos seus timbres coloridos. (CARVALHO, 1924, p. 193–194).

De forma semelhante, os autores fazem elogios recalcados ao reconhecer e descrever as musicalidades do negro brasileiro, sem que deixassem de entendê-los como fundamentais ao desenvolvimento da música popular nacional por meio da *influência*, *interferência* ou contribuição. Verifica-se que esta é uma das questões importantes da metáfora da mestiçagem, pois essas musicalidades foram exaltadas como *fonte* de inspiração ao *temperamento artístico brasileiro*, entendido como erudito. Sendo assim, essas mesmas culturas, enquanto elementos *rudes* ou resguardando ao máximo sua essência, pareciam se distanciar do “temperamento”, como afirmava Almeida: um temperamento que era o eufemismo para *nós* brancos, civilizados.

Outros elementos interessantes das citações são alguns parâmetros da música e do campo da subjetividade, da sensibilidade, utilizados na interpretação da sonoridade negra: força, barbaridade, riqueza e multiplicidade, delicioso colorido, rudez, ambiente sonoro imprevisto, notas de alegria, mágoa etc. De alguma forma, essa descrição recorda, por exemplo,

o conceito de *linguagem rítmica* do musicólogo Meki Nzewi, para falar do imaginário musical africano: “O tambor africano (de membrana, madeira ou argila), é concebido, construído e previsto para emitir mais de um nível de sonoridade rítmica funcional sutil (rítmica modulada pelo tom), por isso o termo que usamos para o som do tambor é *melorritmo* (tons/alturas sonoras ocultas)”. (NZEWI, 2020, p. 127).

Essa linguagem de que falou Nzewi, por vezes inferiorizada e mal compreendida pelo *ouvido e corpo ocidental*, seria percebida pelos sentidos em conjunto, em sua dimensão visual, sonora, psíquica e “psicodélica”, como caracteriza o musicólogo, pois a sua intencionalidade é um “todo sonoro indivisível”. Ou seja, assim como Ronald de Carvalho, Graça Aranha e Renato Almeida criticavam a ciência por fragmentar o *todo infinito*, impedindo que se enxergasse os seres e as coisas por suas completudes – única forma de desfragmentar o Universo e poder transcendê-lo – é curioso verificar que as *práticas sonoras africanas*, na perspectiva de Meki Nzewi, são elementos da integração, de “teoria-na-prática” e repletas de intencionalidade, indivisibilidade e interligação. (NZEWI, 2020, p. 118). Provavelmente, em outras circunstâncias, as descrições dessas sonoridades feitas por esses autores poderiam ter ampliado a noção de “música” brasileira desde então, expandindo a concepção de cultura e de multiplicidade dentro da *unidade* nacionalizante, incentivando que se discutisse mais a fundo essas *representações* sonoras.

Ao longo do livro *Toda a América*, Ronald de Carvalho exalta o continente latino-americano, terminando com um longo poema, subdividido em cinco partes intitulado de forma homônima ao livro, que foi dedicado a Renato Almeida. Na primeira parte, já se observa a seguinte estrofe:

[...] América de todas as imaginações, do asteca  
e do germano, do guarani e do latino, do  
hispano e do inca, do aimoré e do saxão,  
do eslavo e do africano [...] (CARVALHO, 1926, p. 112).

Ronald de Carvalho foi realmente impactado por suas viagens e de maneira acentuada pela questão relacionada às *mestiçagens* americanas. Ele deu grande destaque em seus poemas às paisagens e povos mexicanos, aos Andes, reproduzindo a metáfora da América mestiça, de povos autênticos, moldados por suas tradições enraizadas na *alma da raça*. Inclusive, essa questão da *mestiçagem*, assim como os aspectos que diferenciam o continente americano, *novo mundo*, do continente europeu, *velho mundo*, foi algo muito enfatizado pelo autor. Essa dicotomia sintetizaria os princípios de tradição e história, alimentadas pela sensibilidade,

intuição, pela inteligência, a fim de reconciliar a significação dos fenômenos e recompor, assim como sugeria Graça Aranha, a unidade entre sujeito e objeto, formando a *alma da nação*.

Frente aos desafios de refletir sobre as *raízes nacionais* em uma perspectiva étnico-histórica, Ronald de Carvalho confere ao continente americano a interpretação do *devoir*, que contraposto à Europa, principalmente do pós-guerra, seria o ambiente onde a modernidade teria um espaço realmente criativo, de novidade. Como analisou André Botelho, Ronald de Carvalho visualizava uma imagem do Brasil do futuro a partir de concepções étnico-históricas inspiradas no historiador português Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894). Este historiador interpretava o *devoir nacional* de forma eclética ao naturalismo amplamente divulgado – como as teorias de Herbert Spencer da equiparação entre leis naturais e leis das sociedades. Na perspectiva do historiador português, por exemplo, verificava-se uma ênfase na “busca das tradições, dos instintos e sentimentos populares como condicionantes do desenvolvimento histórico das sociedades”, cabendo, por exemplo, “a aplicação da intuição, imaginação ou mesmo empatia ao conhecimento das relações humanas”. (BOTELHO, 2002, p. 36). O *devoir da nacionalidade brasileira*, essa interpretação do tempo/história de Ronald de Carvalho, era concebida como segue:

[...] história de um povo não está apenas na simples enumeração dos seus feitos guerreiros, das suas lutas políticas e religiosas, das suas conquistas e dos seus reveses. Há uma força íntima e superior que a determina, um impulso irresistível que lhe define as características, uma chama palpitante que a ilumina perenemente: a alma da raça. (CARVALHO, 1922 apud BOTELHO, 2002, p. 34)<sup>119</sup>.

As escolhas filosóficas, ideológicas e posicionamentos de Ronald de Carvalho – apesar da complexidade de classificação –, estavam alinhadas aos setores conservadores da elite intelectual que estava pensando a modernidade nacional. E como se verifica, a formação nacional tinha como cerne a família, a nação e a religião cristã, instituições representantes da moral, da ordem, do autocontrole e da branquitude. Esse tipo de concepção, da transformação da sociedade, ou melhor, da *nação* em algo *orgânico*, independente e unificado cultural e politicamente, era um projeto intelectual compartilhado pela elite dirigente, da qual Ronald de Carvalho e Renato Almeida cada vez mais estavam inseridos, partes estruturantes e constituintes. Almeida em seu livro/discurso fez uma explanação que corrobora com essa noção

---

<sup>119</sup> CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores, 1922.



apresentada por Ronald, na qual uma hereditariedade e unidade tinha uma identidade muito bem delimitada:

Fizeram os nossos pais uma nação imensa e formidável; uniram todo o seu território num estado; deram-lhe o carácter político e social; transformaram a língua dos maiores em instrumento mais doce, mais belo e de maior plasticidade; criaram o sonho do Brasil, como o maior país do mundo, e nos entregaram o presente maravilhoso do destino, ainda com o perfume de terra virgem. Nem tudo está feito. O país marcha para a luz, mas nós é que temos de guiar a caminhada. Essa tarefa devemos receber com serenidade e firmeza. [...] E, nessa suprema evocação, que nos ilumina o futuro, tenhamos confiança e fé. Tenhamos a alegria do Brasil! (ALMEIDA, 1923, pp. 40–41).

A constituição da nação, em especial no plano da cultura, com um projeto iniciado com a Independência, como observou André Botelho, ficou definido da seguinte forma: “o corpo da nação encontrava, assim, sua alma, a *cultura*; seus intérpretes, os *intelectuais*; seus portadores sociais, as *elites dirigentes*; e sua unicidade, o *Estado*”. (BOTELHO, 2002, p. 46). Seria possível acrescentar, também, que esse *corpo da nação* também encontrou a sua cor, que seria a de uma elite branca, da qual Renato Almeida e Ronald de Carvalho são parte constituinte e porta-vozes. A *pátria morena* e a América mestiça eram o pano de fundo do projeto de controle inconcluso de embranquecimento do Brasil.

### ***La raza cósmica e o integralismo cósmico***

Como desenvolvido nas partes anteriores, que articulou uma linha biográfica e crítica a respeito da vida de Ronald de Carvalho a partir de leitores e leituras a seu respeito, ficou evidente sua proximidade intelectual com esses dois personagens, Graça Aranha e José Vasconcelos, além, certamente, de uma intensa rede de sociabilidade da qual também fazia parte Renato Almeida.

Ronald de Carvalho forneceria um importante ponto de inflexão, especialmente para a construção do argumento a respeito do impacto dos conceitos de *raza cósmica*, desenvolvido por José Vasconcelos e *integralismo cósmico*, filosofado por Graça Aranha, ambos os conceitos que se imbricaram as discussões então empreendidas a respeito do nacionalismo e latino-americanismo através de questões mesológicas e racializadas. Destaca-se, assim, ao menos duas direções reveladoras de seu posicionamento: a primeira, sua admiração e conexão com os ideais do então secretário da educação mexicano José Vasconcelos e sua tese sobre a *raza cósmica*

latino-americana, a qual Ronald de Carvalho pensou uma versão brasileira primando pelos fatores étnico-históricos; e a segunda, a respeito da forte influência de Graça Aranha e de seu conceito de *integralismo cósmico*, traçando o perfil psicológico da entidade brasileira a partir das categorias de *intuição* e de *integração* por meio da estética.

O que se verifica na conexão entre esses conceitos foi a versão espiritualista e católica do nacionalismo, dentro da qual também se imbricam a ideia de mestiçagem cósmica e de transcendência, que no simbolismo foi importante elemento de crítica ao cientificismo e ao materialismo do século XIX. Desta forma, essas ideias iam ao encontro do que era entendido como movimento de “reação espiritualista”: crítica à decadência do mundo moderno e aos métodos científicos, denúncia da degeneração moral da sociedade, busca pelo significado da vida, valorização da arte e da intuição como elementos de entendimento do ser, crítica ao excesso de racionalismo etc. (BOTELHO, 2002)

Com a advento da República, da representação de ruptura com o passado monárquico e de ligação com os valores da metrópole, a vontade de integração do Brasil com a *modernidade* e com valores republicanos demarcava a necessidade da reorganização política, econômica e social. A Igreja era uma das instituições que se viam na complexidade da modernidade, pois com o desenvolvimento das ciências e o predomínio da razão suas bases subjetivas acabavam por representar o atraso e, em consequência, sua ligação com a Monarquia. Entretanto, a partir dos anos de 1910, por exemplo, o Rio de Janeiro se tornaria “a sede e o laboratório de um grande e forte projeto de militância católica, que inegavelmente conduziu a Igreja à situação de um dos mais importantes atores do campo político e intelectual brasileiro”. (GOMES, 1999, p. 30).

Foi dentro das divergências e convergências de valores desse período que um número importante de ações, que buscavam alternativas para a juventude expressar seus ideais e reivindicações, se configurou. Neste contexto de modernização, de afirmação e demarcação de discursos identitários que se organizaram os projetos de crítica que funcionaram de forma paralela ou de encontro aos meios oficiais. É neste ambiente, no qual também se inseria o do desenvolvimento tecnológico empreendido pelos novos paradigmas da indústria e tecnologia de imprensa, que revistas e jornais seriam parte importante senão fundamental da articulação das ideias, como foi o caso da *Revista do Brasil*.

Como verificou Ângela de Castro Gomes, Tasso da Silveira (1895–1968) e Andrade

Muricy (1895–1984)<sup>120</sup> haviam criado entre os anos de 1919 e 1920 a revista *América Latina: Revista de Arte e Pensamento*, tendo Jackson de Figueiredo (1891–1828)<sup>121</sup> como importante braço na manutenção financeira. Para este último, a defesa das tradições, ação empreendida pelo nacionalismo, estava materializada no papel da Igreja e do catolicismo, o que neste momento representava a abertura para um pensamento “teológico-político” e católico-nacionalista. (OLIVEIRA, 1990, p. 192). Em meio aos discursos convergentes e divergentes de identidade no pós-guerra – como o nativismo, antilusitanismo, americanismo, jacobinismo a revista tratava de assuntos diversos, entre, filosofia, crônicas jurídicas, poesia, literatura, música, notícias, temáticas que sempre abordavam as perspectivas nacionalistas e da problemática nacional frente a modernidade, como a questão racial. Quem também publicou na revista foi Ronald de Carvalho, figura considerada como “emblemática” e admirada pela intelectualidade. Segundo Gomes, a trajetória de Ronald de Carvalho combinava aspectos da “tradição simbolista”, dos grandes poetas que também saudavam a nova geração. Percebia-se, assim, um “vínculo com o espiritualismo católico” que tinha como objetivo principal “inovar e reformar, sem abandonar as tradições, sobretudo a da literatura simbolista”. (GOMES, 1999, p. 47–48). Observa-se que todo o *microcosmos*, isto é, os cafés, as livrarias, as academias, os salões etc. seria importante eixo de articulação das ideias e por isso revistas como a citada *América Latina*, além de *Árvore Nova*, *Festa*, *Terra de Sol* também estavam alinhadas com este “programa nacionalista de base católica e simbolista”, como também verificou André Botelho. (2002, p. 128).

A respeito de José Vasconcelos (1882-1959), os autores dedicados ao estudo do modernismo na América Latina o têm como um importante personagem, com especial destaque no panorama cultural e educacional mexicano na década de 1920. Com escritos divulgados e traduzidos para vários idiomas, um de seus livros mais conhecidos e difundidos foi *La raza cósmica* (1925), livro no qual apresentou seu conceito de uma “quinta raça”, que era resultado

---

<sup>120</sup> Tasso, paranaense, era filho do poeta simbolista e diretor da *Cenáculo*, Silveira Neto. Simbolista, aos 14 anos trabalhava na imprensa de Curitiba. Andrade Muricy, paranaense, de família de escritores, foi um importante estudioso do simbolismo brasileiro, nascido no mesmo ano de Tasso. Estudaram ambos no Ginásio Paranaense, cursando a recém-fundada faculdade do Paraná, diplomando-se no Rio Janeiro, em 1919, para onde se mudaram. Tasso trabalharia nos telégrafos e, em 1924, fundaria com Muricy a Federação Cultural Brasileira. Já Muricy foi importante crítico musical. (GOMES, 1999, p. 41).

<sup>121</sup> De atuação múltipla, de filósofo a político, converteu-se ao catolicismo organizando um grande movimento a fim de congregiar leigos e religiosos no aprofundamento dos ensinamentos católicos. Fundou o Centro Dom Vital e criou a revista *A Ordem*, a fim de combater os conflitos da sociedade moderna do século XX como o materialismo, o cientificismo naturalista, o racionalismo, e empreender os princípios de ordem e autoridade. (BOTELHO, 2002).

– e que ainda estava em curso – através da miscigenação dos povos do continente latino-americano, mas não apenas. Nas palavras do autor

O objetivo do continente novo e antigo é muito mais importante. Sua predestinação obedece ao desígnio de constituir o berço de uma quinta raça na qual se fundirão todos os povos, para substituir os quatro que isoladamente têm forjado a história [negro, índio, mongol, branco]. No solo da América a dispersão terá o seu fim, lá se consumará a unidade pelo triunfo do amor fecundo, e a superação de todas as estirpes [ascendências]. Os povos chamados latinos, porque eles têm sido mais fiéis à sua missão divina de América, são os chamados a consumá-la. E tal fidelidade ao plano oculto é a garantia do nosso triunfo. (VASCONCELOS, 2012, p. 14–15)<sup>122</sup>.

Como já foi apresentado anteriormente, no ano de 1922, no governo do então presidente mexicano Alvaro Obrégón, José Vasconcelos foi incumbido a chefiar uma delegação que viajou ao Brasil representando oficialmente aquele país nas comemorações do centenário da Independência. Vasconcelos faz uma ampla viagem, conhecendo São Paulo, Belo Horizonte, Santos, Ouro Preto, Juiz de Fora etc., toda ela descrita em seu livro *La raza cósmica*. Ao término de sua viagem, sua delegação seguiu para a Argentina, com o objetivo de legitimar a conexão latino-americana participando da posse do presidente Marcelo de Alvear (1868-1942). (SCHWARTZ, 1995). Dentre outros compromissos oficiais e extraoficiais, foi na Argentina que suas ideias foram especialmente recebidas. Em Córdoba, os ideais de José Vasconcelos foram impactantes, principalmente por conta dos movimentos de reforma universitária de 1918. (COMPAGNON, 2014). Uruguai e Chile entraram também na lista de locais visitados, e desta forma, a cada país diferente sua teoria sobre a *raza cósmica*, a mestiçagem do continente latino-americano, se confirmava: “La tierra de promisión estará entonces en la zona que hoy comprende el Brasil entero, más Colombia, Venezuela, Ecuador, parte de Perú, parte de Bolivia y la región superior de la Argentina”. (VASCONCELOS, 2012, p. 20).

Um exemplo interessante foi que, no Brasil, no ano de 1929 o posicionamento do grupo verde-amarelo, encabeçado por Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia acabava por definir a busca por elementos nacionais se utilizando dessa mesma perspectiva de

---

<sup>122</sup> Tradução minha: “El objeto del continente nuevo y antiguo es mucho más importante. Su predestinación obedece al designio de constituir la cuna de una quinta raza en la que se fundirán todos los pueblos, para reemplazar a las cuatro que aisladamente han venido forjando la Historia. En el suelo de América hallará término la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes. [...] Los pueblos llamados latinos, por haber sido más fieles a su misión divina de América, son los llamados a consumarla. Y tal fidelidad al oculto designio es la garantía de nuestro triunfo”.

uma identidade *cósmica e universal*. E como comenta Jorge Schwartz, à esta identidade estava acrescida o posicionamento frente aos estrangeirismos europeus, e em defesa, conforme se verifica no manifesto do grupo de 1929, de “todas as instituições conservadoras”. Para Schwartz, tudo isso iria desembocar numa “ideologia nacional-conservadora” que liderada por Plínio Salgado, teria resultado no “movimento integralista”, claramente inspirado no fascismo. No *manifesto*, continua o autor, fica evidenciada a ideologia baseada nas premissas vasconcelianas, que o cita nominalmente, prevendo “a fusão total das raças, numa sociedade única e miscigenada”. Destaca ainda o autor uma “visão espiritualista, quase messiânica, que vê utopicamente no Brasil um espaço e um povo privilegiado e destinados à redenção, à *concordia universal*”. (SCHWARTZ, 1995, p. 487).

No livro de Vasconcelos *La raza cósmica*, se verifica essa noção espiritualista e católica de que o sentimento humanista empreendido pelos dogmas cristãos formaria a base para se pensar essa fusão racial:

O que acontece à medida que se descobre a falsidade da premissa científica em que repousa a dominação das potências contemporâneas, também se vislumbram, na própria ciência experimental, orientações que apontam um caminho não mais para o triunfo de uma única raça, mas para a redenção de todos os homens. [...] O cristianismo pregava o amor como base das relações humanas, e agora começa a ver-se que só o amor é capaz de produzir uma humanidade elevada. A política dos Estados e a ciência dos positivistas, influenciados de forma direta por estas políticas, disseram que não era o amor que era a lei, mas o antagonismo, a luta e o triunfo do apto, sem qualquer outro critério para julgar a aptidão, a não ser o curioso apelo de princípio contido na mesma tese, uma vez que é o apto que triunfa, e somente triunfa o apto. (VASCONCELOS, 1935 [1925], p. 31)<sup>123</sup>.

De fato, para além da crítica ao racionalismo e ao evidente pensamento evolucionista o que se observa desse recorte de Vasconcelos é a convergência com parte da intelectualidade brasileira da década de 1920: a *reação espiritualista*, que reivindicava um suposto abandono da categoria de *raça* – enquanto classificatória ou hierarquizante. Para Botelho, como resultado

---

<sup>123</sup> Tradução minha: “Lo que sucede es que a medida que se descubre la falsedad de la premisa científica en que descansa la dominación de las potencias contemporâneas, se vislumbran también, en la ciencia experimental misma, orientaciones que señalan un camino ya no para el triunfo de una raza sola, sino para la redención de todos los hombres. [...]. El cristianismo predicó el amor como base de las relaciones humanas, y ahora comienza a verse que sólo el amor es capaz de producir una Humanidad excelsa. La política de los Estados y la ciencia de los positivistas, influenciada de una manera directa por esa política, dijeron que no era el amor la ley, sino el antagonismo, la lucha y el triunfo del apto, sin otro criterio para juzgar la aptitud que la curiosa petición de principio contenida en la misma tesis, puesto que el apto es el que triunfa, y sólo triunfa el apto”.

das ações empreendidas pela *reação espiritualista*, da oposição ao racionalismo, ao cientificismo, à cultura liberal, Ronald de Carvalho também teria pensado a formação brasileira a partir desse ideal que, como apontado anteriormente, se ligava aos princípios simbolistas, do “primado metafísico do espírito sobre o processo histórico objetivo”. (BOTELHO, 2002). Como se verifica em trecho de Ronald de Carvalho, as críticas aos dualismos – interior frente ao exterior; a consciência frente ao ser; e o espiritual frente ao material – se revelavam como *misticismo instintivo*:

A parte mais nobre do nosso mecanismo interior – que é e será a razão – passou a ser considerada como subalterna, os caprichos do atavismo subconsciente substituíram a clara e harmoniosa regra do raciocínio, e uma nova forma de misticismo instintivo, se assim nos permitem, apareceu. (CARVALHO, 1922 apud BOTELHO, 2002, p. 146)<sup>124</sup>.

Desta maneira, os valores estéticos seriam modificados por meio desse espiritualismo, com ênfase aos elementos do ideário estético simbolista, da ânsia pelo infinito, transcendência, pela intuição dentre outras temáticas e vertentes que se concretizavam através de metáforas, impressionismos, exagero de sentimentos e valorização de uma supersensibilidade. Daí, segundo André Botelho, se verifica aspectos simbolistas como “a dúvida, a melancolia, a volúpia ambígua, a frustração do amor inatingível, a solidão”. (BOTELHO, 2002, p. 147). Estes aspectos, por exemplo, são muito evidentes na escrita de Renato Almeida como em seu texto *O objectivismo em arte*:

O individualismo, pretendendo elevar o homem a centro do universo, sentiu o desequilíbrio imenso entre a sua mesquinhez e a grandeza circunstante e a impossibilidade de dominar as coisas. E a decepção transbordou numa onda de melancolia, terminando no misticismo, na volúpia do vago, no abandono espiritual, ainda hoje persistentes, ameaçados embora pela grande reacção que se desenvolve victoriosa. (ALMEIDA, 1924, p. 23–24).

Compartilhando dessa *reação espiritualista* e tendo grande influência sobre Renato Almeida e Ronald de Carvalho, Graça Aranha defendeu um sentimento moderno ligado à espiritualidade que era possível apenas na Unidade do Todo, representada, como ele afirma, por um “jovem moderno, desassombrado e puro”. (ARANHA, 1925, p. 68). Esse *brasileiro novo*, fruto do espírito da modernidade, ainda estava em construção, e a partir de elementos da

---

<sup>124</sup> CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores, 1922.

terra e da subjetividade, essa unidade seria atingida, em dinamismo, numa mistura do determinismo geográfico e espiritualismo, aos moldes do pensamento evolucionista de Lamarck, como citado, e do *vitalismo* de Bergson<sup>125</sup>, que inspirou Graça Aranha: “tudo se harmoniza, espírito e natureza, no fulgurante ambiente brasileiro”. (ARANHA, 1925, p. 45).

A definição de nacionalidade, dos traços pertencentes à alma brasileira para Graça Aranha seria possível por meio da intuição, exatamente por ser o elemento que tornava esse brasileiro singular possível. Aranha acreditava que a arte moderna, deveria ser capaz de transmitir as mais profundas emoções, fazendo com que a atividade espiritual fosse elevada, possibilitando sua fusão com o *todo infinito*. A este respeito, levando este conceito para a arte e música, Aranha afirmou em *A estética da vida*:

O magnífico surto da música contemporânea corresponde ao espírito de uma época, em que a unidade da Natureza é a base e a inspiração do pensamento. Nenhuma outra arte poderia exprimir com mais segurança e mais emoção os sentimentos vagos determinados pela intuição da unidade do Todo infinito do que a música, que é a mais vaga e a mais emotiva das artes. (ARANHA, 1921, p. 46).

Graça Aranha em *A estética da vida* (1921), interpretaria esses elementos em algo como um objetivismo ou *integralismo cósmicos*. Desta maneira, nessa perspectiva simbolista, verifica-se o espiritualismo, como comentado, que buscava comover, da mesma forma que a música deveria tocar o público pelo *sentir*, e não apenas pelo ouvir ou pela análise fria dos sons. Esse espiritualismo de que fala Aranha, fez parte de seu pronunciamento no qual sugeriu que a Academia Brasileira de Letras morresse, por estar contraposta ao espírito de integração cósmica entre arte, literatura, filosofia e sociedade, ou seja, uma instituição que se mantinha conservadora. Portanto, a transformação sugerida por Aranha no *movimento espiritual* era total, propiciando a libertação da consciência em busca da universalidade, para “além do relativismo científico” (ARANHA, 1925, p. 44). Este seu posicionamento estava muito atrelado ao

---

<sup>125</sup> Para Henri Bergson, infere Maria Elice Prestes, o tempo seria parte da experiência psicológica, não podendo ser entendido como uma ciência exata e sim como algo contínuo, em constante modificação. Desta forma, sua teoria da evolução foi desenvolvida sobre o princípio da “duração real vivida pelos seres e intuída pela consciência”. Bergson, ao se perguntar a respeito do ponto de *início e fim* do *princípio vital*, verificou que ele estaria nos seres vivos como um *elemento passageiro* e, portanto, a vitalidade seria “externa aos seres”. Para Bergson esse *elán vital* era formado pelas experiências externas ao longo do período de vida do indivíduo, que depois seria transmitido hereditariamente. Essa direcionalidade evolutiva necessitaria que “a ação do meio sobre o organismo [fosse] insignificante o bastante”, ou seja, era uma tendência que, além de inevitável, não dependia do esforço individual. Era independente das circunstâncias. (PRESTES, 1994, p. 83, 85 e 87).

pensamento de Bergson, da convergência entre o mundo exterior e o mundo interior, a contraposição e complementaridade entre intuição e inteligência, ou seja, de “uma concepção espiritualista da evolução”. (PRESTES, 1994, p. 83).

Esse conceito *estético* estava presente também na *história da música* de Renato Almeida:

Quando, em música, se reclama o valor do som, inteiramente liberto, em todas as suas variações, consonantes ou dissonantes, não se quer apenas a delícia da sonoridade, que agrada aos sentidos, mas um meio muito mais amplo de procurar a plenitude espiritual, que a arte consente. (ALMEIDA, 1926, p. 155-156).

Nessa concepção espiritualista, entendia-se que os fenômenos como o som – que multiplicariam a “percepção do universo” e do todo – e a manipulação da matéria deveriam estar para além da *ciência*, para além de sua descrição e, deste modo, integrados às representações. As questões estéticas deveriam impactar a *cultura* de forma a tornar possível essa fusão espetacular entre o homem e o cosmos, ou ainda, da interpretação dos significados *estéticos da vida*, exatamente aqueles que foram fragmentados pelo conhecimento científico. Esse foi um conceito de arte difundido por esse ideal *cósmico de integração*. Essa reação ao racionalismo, presente no *movimento espiritualista*, se verifica no legado dos simbolistas em descrições amplamente atreladas aos efeitos, à emoção, à paixão, tudo isso representado como experiência estética. Nessa direção, observa André Botelho que, atraído pela reação espiritualista, contraposta aos dogmas científicos e positivistas, Ronald de Carvalho afirmou: “mãe da dúvida e do sofrimento a razão e suas fórmulas científicas, vazias ou promissoras por demais, não puderam substituir a fé religiosa que perdemos”. (CARVALHO, 1976 apud BOTELHO, 2002, p. 160).

Retomando, pois, a respeito de José Vasconcelos, o historiador George Seabra Coelho<sup>126</sup> verificou algo nesse sentido, especialmente a respeito dessa integração com o todo espiritual e cósmico por intermédio da miscigenação. Afirmaria o autor que “é certo dizer que Vasconcelos estava mais preocupado com a dimensão espiritual e cultural da miscigenação do

---

<sup>126</sup> George Leonardo Seabra Coelho desenvolve um texto que teve como objetivo discutir o intercâmbio das ideias de José Vasconcelos no Brasil na década de 1920, causado por sua visita ao Brasil e a elaboração de seu famoso ensaio *La raza cósmica: misión de la raza ibero-americana* (1925). Ele faz essa análise a partir da verificação do impacto das ideias do autor mexicano em três autores brasileiros, sendo eles Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Ronald de Carvalho, analisando como se deu a influência do discurso sobre a mestiçagem, ou de uma *raza cósmica*, na idealização harmonia racial brasileira como universal.



que com questões científicas”, sendo que este pensamento teve como um dos pontos de partida a “harmonia advinda da mistura racial, das diversidades étnicas e das várias culturas americanas”. (SEABRA COELHO, 2018, p. 185).

A respeito de uma estética, inclusive, José Vasconcelos acreditava que a mestiçagem *solucionaria* de forma benéfica a herança artística, que estava diretamente relacionada com o aperfeiçoamento do indivíduo. Segundo o autor, “acima da eugenia científica prevalecerá a misteriosa eugenia do gosto estético”. E assim, continua o autor:

[...] a nova estética tentará se modelar à curva infinita da espiral, que representa o desejo livre; o triunfo de estar na conquista do infinito. A paisagem repleta de cores e ritmos comunicará sua riqueza à emoção; a realidade será como a fantasia. A estética nebulosa e cinzenta será vista como uma arte mórbida do passado. Uma civilização refinada e intensa responderá aos esplendores de uma Natureza cheia de poder, generosa de hábito, brilhando com clareza. O panorama atual do Rio de Janeiro ou de Santos com a cidade e sua baía pode nos dar uma ideia do que será o futuro empório da raça de sangue puro, que ainda está por vir. (VASCONCELOS, 2012, p. 20).<sup>127</sup>

Vasconcelos acreditava que quanto melhor a vida das pessoas mais isso influenciaria em sua herança genética, se configurando como um pensamento inspirado na concepção neolamarckiana, ou seja, ele relativizaria, como aponta Lorena Zem El-Dine (2017, p. 142) “a determinação de heranças ou características raciais consideradas inferiores” transformando a mestiçagem em um “problema” solucionável. A noção vasconceliana estava conectada à construção de uma nova identidade, na tentativa de se libertar dos preceitos e doutrinas científicas clássicas, e essa união *cósmica* dos diferentes tipos humanos visava uma transcendência metafísica, que dependia inclusive de uma nova estética. O intelectual mexicano acreditava que através da ampliação da aplicabilidade do sistema educacional, por exemplo, haveria uma miscigenação de estirpes superiores, pois estas compartilhariam um ideal estético, que o autor denominou de *eugenesia estética*, por meio da qual o aperfeiçoamento racial aconteceria mediante o desejo de ascensão ou evolução no estado de humanidade. (ZEM EL-

---

<sup>127</sup> Tradução minha: “[...] la nueva estética tratará de amoldarse a la curva sin fin de la espiral, que representa el anhelo libre; el triunfo del ser en la conquista del infinito. El paisaje pleno de colores y ritmos comunicará su riqueza a la emoción; la realidad será como la fantasía. La estética de los nublados y de los grises se verá como un arte enfermizo del pasado. Una civilización refinada e intensa responderá a los esplendores de una Naturaleza henchida de potencias, generosa de hábito, luciente de claridades. El panorama de Río de Janeiro actual o de Santos con la ciudad y su bahía nos pueden dar una idea de lo que será ese emporio futuro de la raza cabal, que está por venir.”

DINE, 2017).

Para Seabra Coelho, a apropriação das ideias de Vasconcelos visava a idealização do que posteriormente foi verificado como “harmonia racial brasileira”, além da tentativa de “conferir uma missão universal para o Brasil”. (SEABRA COELHO, 2018, p. 187). Conforme argumenta o autor, a ligação entre a ideia de *raça cósmica* de Vasconcelos e especialmente a obra *Toda a América* de Ronald de Carvalho se verifica na ideia de somatório das raças para a constituição de uma unidade que, na perspectiva do autor brasileiro, era o *homem do amanhã*. Todavia, enquanto a *raça cósmica* foi pensada como um ideal americano pelo autor mexicano, para o autor brasileiro, o Brasil era o berço deste *homem novo*. (SEABRA COELHO, 2018, p. 200).

Essa conexão entre esses ideais, entre Graça Aranha, José Vasconcelos e Ronald de Carvalho se alinham, ao menos, nessa perspectiva de uma *raça cósmica e integradora*, assim como os ideais desenvolvidos por Renato Almeida a partir do triângulo racial brasileiro na música. Essa noção do mestiço como síntese calhou muito bem ao discurso que se mostrava eugênico no universo intelectual brasileiro representado pelos autores até aqui discutidos, misturando as incursões nos mais diversos campos, como a literatura, filosofia, história da música e o discurso médico. Os argumentos de Vasconcelos serviam ao furor nacional por se desvencilhar dos prognósticos inferiorizantes e pessimistas da realidade da América Latina e, de forma especial, do Brasil. Entretanto, a respeito da conclusão de Seabra Coelho, como verificar-se-á na sessão a seguir, é possível discordar deste autor nesta afirmação: “Ronald de Carvalho aborda a mestiçagem positivamente em diálogo com José Vasconcelos.” (SEABRA COELHO, 2018, p. 201).

Essa racialização cósmica, integracionista e espiritualista, apesar de teorizar a respeito de uma mestiçagem *positiva* ocultava o personagem negro, sua cor e sua cultura, como grande problema. No ano de 1928, por exemplo, em *Retrato do Brasil*, Paulo Prado sugeriu que a solução de limpeza étnica brasileira necessitaria de algumas gerações para que se concretizasse a “decifração do enigma” na “lentidão do processo cósmico”: a eliminação do elemento negro da sociedade nacional. (PRADO, 1928 apud SCHWARTZ, 1995, p. 542)<sup>128</sup>. A este respeito, por exemplo, Jorge Schwartz sugeriu que a menção feita por Prado a “processo cósmico” poderia indicar tanto a perspectiva de “raça cósmica” teorizada por José Vasconcelos como às

---

<sup>128</sup> PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**. Ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Ibrasa/Instituto Nacional do Livro, 1981. (1ª Ed. 1928).

ideias integracionistas de Graça Aranha, já que se verifica que ambos os autores, como registra Schwartz, “[vislumbraram] um *melting pot* das raças como solução ideal à questão da identidade americana”. (SCHWARTZ, 1995, p. 542).

Enfim, o argumento que está sendo apontado neste subcapítulo da tese entende que a raça cósmica, afinal, foi mais uma das metáforas relativas ao *desejo de nação* embranquecido fenotípica e culturalmente no Brasil. Inclusive, para Ronald de Carvalho e seus pares, por meio de uma metafísica espiritualista baseada na moral e em dogmas cristãos. Recorde-se que este período, então de ascensão do catolicismo, representou a retomada dos valores vinculados à elite, para a qual os pilares da civilização deveriam refletir o autocontrole e ordem ao passo que os desejos e o instinto deveriam ser cerceados, visto que sugeriam uma proximidade com a natureza, selvagem e primitiva.

Acreditando na irracionalidade, instintividade e amoralidade de povos não-brancos em fins do século XIX e início do século XX, com receio de rebeliões e de uma invasão de elementos diversos de supostos maus-costumes, essas versões de embranquecimento cósmico foram ideais ao sistema de ideias racistas vigente. Afinal, o brasileiro novo ou a alma da raça eram metáforas da completude de *ser brasileiro*, mas que, de fato, visava a evolução racial que tinha como resultante ser branco, haja vista que a moral, estética, arte e civilização estavam diretamente ligadas aos valores de *brancura*.

O mestiço foi a chave para galgar esse caminho evolucionista e, desse modo, essa *quinta raça*, cósmica ou não, perpassava toda a narrativa desse discurso de poder, de *biopoder* e de *biopolítica* amparado por esta intelectualidade defensora da *unidade da nação*, mas que desejava mesmo o embranquecimento.

### **Ronald e Renato: *pequenas histórias da música e da literatura***

Fazendo parte, portanto, de uma complexa e ampla rede intelectual, Renato Almeida e Ronald de Carvalho compartilhavam ideais e sensibilidades no âmbito de seus *microclimas*, forjando uma rede que era geográfica, afetiva, institucional e, assim, profissional. Por meio de citações diretas<sup>129</sup>, dedicatórias, deferências em artigos e livros, para além dessa relação de

---

<sup>129</sup> Na edição da *Pequena história da literatura* de Ronald de Carvalho utilizada na presente tese, ao comentar sobre a necessidade de estudar o Brasil e de “disciplinar” a inteligência, o autor sugere quais seriam as

amizade e cumplicidade, verificava-se o alinhamento ideológico, principalmente a respeito da relação entre modernidade, identidade, raça e nação. Exemplo interseccional demonstrando essa relação se verifica no trecho de Ronald de Carvalho, em sua *pequena história da literatura*, quando escreveu a respeito do poeta simbolista Cruz e Souza (1861-1898):

Corria-lhe nas veias aquella gota amargurada de sangue africano que um certo prurido de aryanismo duvidoso rejeita com intolerância, ou somente admite com uma reserva condescendente e superior. [...] Cruz e Souza possuía um perfeito conhecimento da situação à que a sua pretensa inferioridade ethnica reservara o meio em que vivia. Seu individualismo, por vezes atrevido, era o amargo fructo dos preconceitos que o comprimiam por todos os lados. É que ele “não era um meditativo, mas um delirante, queria a verdade como uma sensação inédita e deslumbrante”<sup>130</sup>, para nos servirmos de um conceito do sr. Renato Almeida sobre Anthero [de Quental]. (CARVALHO, 1919, p. 348–349).

De modo a ampliar esta conexão examinando questões conceituais, foi possível verificar que ao menos duas obras de Ronald de Carvalho foram utilizadas por Renato Almeida como fonte inspiracional à concepção de sua *história da música*, sendo elas a *Pequena história da literatura brasileira* (1919) e a primeira série dos *Estudos brasileiros* (1924). Por exemplo, a respeito dessa ligação com os *Estudos brasileiros*, comentando sobre “o cultivo das artes” no Brasil, especialmente fazendo referência ao capítulo intitulado “Arte brasileira”, Renato Almeida, então, comentaria que na música os portugueses não teriam demonstrado qualidades superiores, pois tinham forte influência de estrangeiros, em especial, dos mouros. Como justificativa a este *detalhe*, Almeida comenta a posição geográfica, que os levaria a se aventurarem nos mares a fim de alargar suas terras, fazendo com que “despre[zassem] as coisas sutis do espírito”. (ALMEIDA, 1926, p. 186). Entretanto, a respeito das artes plásticas, citou o seguinte trecho de Ronald de Carvalho: “Dos povos que contribuíram para formar a nacionalidade brasileira, só um, o lusitano, demonstrou qualidades superiores no cultivo das

---

obras mais importantes, ou melhor, “as forças motrizes do nosso ambiente cósmico” a tratarem do movimento moderno na literatura contemporânea: “convém ler: Graça Aranha, *Esthetica da Vida* e *O Espirito Moderno*; Gilberto Amado, *Apparencias e Realidades*; Matheus de Albuquerque, *As Bellas Attitudes*; Aggripino Grieco, *Caçadores de Symbolos*; **Renato Almeida**, *Fausto* e *Historia da Musica Brasileira*; Tristão de Athayde, *Affonso Arinos*, *Estudos*; Paulo Prado, *Retrato do Brasil*; Mario de Andrade, *A Escrava que não é Isaura*, *Ensaio sobre a Musica Brasileira* e *Compêndio de Historia da Musica* [...]”.

<sup>130</sup> ALMEIDA, Renato. **Em relevo**. Rio de Janeiro: Editora Apolo, p. 10

artes plásticas”. (CARVALHO, 1924 apud ALMEIDA, 1926, p. 185)<sup>131</sup>.

Observa-se que neste capítulo, referência para Renato Almeida sobre essa questão das *artes*, Ronald fez uma subdivisão étnico-histórica a fim de contar o seu desenvolvimento no Brasil, indo desde os povos indígenas, passando pela arte do período colonial para, enfim, chegar à arte nacional. Desta forma, para se falar de *arte indígena* ele encontrou uma grande questão: a falta de *monumentos* dos povos indígenas brasileiros em relação aos outros povos das américas: “Enquanto procuramos os vestígios da civilização ante-cabralia nos modestos sambaquis da nossa faixa litorânea”, comenta o autor, “deixaram os incas e os astecas, em palácios e templos suntuosos, os mais admiráveis testemunhos da sua cultura social e esthetica”. Ainda segundo o autor, “Religião, costumes, leis, tudo obedecia, nesses grandes Impérios Americanos, a um princípio fundamental: a disciplina”. (CARVALHO, 1924, p. 110). A este respeito, um exemplo importante de alinhamento quanto ao conceito de arte e, em consequência, de civilização, se alinham nas narrativas destes intelectuais, como se verifica no livro *A formação moderna do Brasil* (1923) de Renato Almeida:

E sendo americanos de uma parte do continente, onde o povoador era o homem primitivo e inculto, que não podia deixar, como as civilizações indígenas superiores, dos Incas e dos Astecas<sup>132</sup>, monumento algum de cultura, temos nós de moldar com as próprias mãos a, estátua de nosso espírito ainda adormecida na matéria descomunal, que começamos apenas a tocar. (ALMEIDA, 1923a, p. 30–31).

Outra alusão a esta questão se encontra em sua *história da música*, quando comentou exatamente este detalhe em referência aos povos marajoaras – trecho já comentado no subcapítulo *Música popular ou os murmúrios da floresta* – que teriam deixado *objetos cerâmicos*, estes que ainda estavam em análise nos incipientes estudos etnográficos e

---

<sup>131</sup> CARVALHO, Ronald de. **Estudos Brasileiro, 1ª série**. Rio de Janeiro: Edição do Anuário do Brasil, p. 107.

<sup>132</sup> José Maria Neves, em seu livro *Música contemporânea brasileira*, fruto de sua tese de doutorado de fins da década de 1970, afirmaria algo correlato. “Ao elemento nativo, que possuía sua própria música, vieram somar-se o europeu e o negro. Pouco se sabe da música indígena do período da descoberta, e pode-se dizer que sua parte na constituição do que seria a música típica brasileira foi mínima, sobretudo em razão da fragilidade da cultura indígena brasileira. A população nativa brasileira era nômade, não tendo atingido o alto grau de desenvolvimento cultural das populações indígenas dos Andes. Por isso mesmo, à medida que se processavam a conquista da terra e a imposição da cultura europeia, obra dos missionários jesuítas que chegaram ao Brasil a partir de 1549, desapareciam pouco a pouco os traços característicos da cultura nativa.” (NEVES, 2008, p. 24). Mesmo temporalmente separado por mais de meio século da obra de Almeida, Neves mantém a noção comparativa entre culturas, já bem desacreditada pelos estudos culturais e, como dito anteriormente, rejeitada desde os escritos de Franz Boas.

antropológicos brasileiros. Mas recorde-se, como citado, que Renato Almeida afirmou que para uma intenção poética, e obviamente extensível à intenção artística, era necessária uma “sensibilidade requintada”, o que para ele era visto como um “enigma” em relação aos povos indígenas. (ALMEIDA, 1926, p. 28).

Retomando, pois, outros aspectos da relação entre a *história da música* com os *Estudos brasileiros*, logo em seguida ao trecho referente ao povo lusitano ter sido superior no cultivo artístico, em uma nota de rodapé, Renato Almeida faz referência a Ronald de Carvalho, afirmando: “na música, a contribuição do preto foi poderosa, como vimos e reconhece o escritor citado dizendo que tinha o negro uma música instrumental adiantadíssima em relação ao seu estado de cultura”. (CARVALHO, 1924 apud ALMEIDA, 1926, p. 185). Conferindo nos *Estudos Brasileiros* em que contexto se encontrava esta afirmação de Ronald de Carvalho comentada por Renato Almeida, observou-se que ele faz parte de um capítulo intitulado “A *psyche* brasileira”, no qual Carvalho argumentou a respeito do desenvolvimento da sociedade, recorrendo ao mito das três raças, muito alinhado às perspectivas compartilhadas de embranquecimento e hierarquização racial.

Seguindo uma ordem, essa *psyche* brasileira teria sido formada pelas três melancolias: da “saudade portuguesa” que lhe teria dado “a doçura da sensibilidade ibérica”; da “inquietação do terror cósmico” do povo indígena; e, do africano, a partir de “queixa imensa da sua humilhação, o travo do seu sofrimento resignado”, como registrou o autor. (CARVALHO, 1924, p. 169). Nesta lógica de *contribuição* dos três sangues, o português era o superior, pois sua raça “estava no apogeu”. Em relação ao povo indígena, o autor afirmou que foram facilmente dominados através de motivos empregados pelos jesuítas pois as suas lendas tinham fundo moralizador<sup>133</sup>, referência ao poderio do dogma cristão no processo ambicioso de catequização, domínio e expansão da civilização. Já o africano, segundo Ronald de Carvalho, teria *contribuído* para com o caráter da alma brasileira por meio de sua “ardente sensibilidade”, contudo, não sem ser taxado como intelectualmente inferior, apesar de identificadas pelo próprio autor a “opulência dos rythmos do seu desenho melódico e a variedade numerosa dos seus timbres coloridos”. (CARVALHO, 1924, p. 194).

Algo muito semelhante pode ser verificado nas considerações feitas por Renato

---

<sup>133</sup> Ronald de Carvalho observou que para os povos indígenas os animais eram tomados como exemplo e suas atitudes como ensinamento: “o indígena, segundo se apura, nos seus contos mais famosos, era a esperteza arma seguramente melhor que a força, o instinto da raposa vencia a violência da onça, a agilidade dos macacos, a bruteza das antas”. (CARVALHO, 1919, p. 62).

Almeida em sua *história da música*, como a respeito dos povos indígenas:

“Compunham os jesuítas, as mais das vezes, os autos em português e língua indígena, e neles intervinham os santos, os anjos, os demônios, como forças sobrenaturais, exercidas sobre o homem, para tirar a moralidade preconcebida, do bem dominando o mal”. (ALMEIDA, 1926, p. 191).

... ou a respeito de povos negros, para quem o autor também faz um jogo entre o elogio às práticas destes povos e à objetificação, que obviamente os fragmenta entre corpo e razão.

Definiu Renato Almeida:

O batuque dos negros, os recursos dos seus timbres, os elementos fortes e diferentes de sonoridade, foram de uma riqueza admirável [...] E no mestiço essas qualidades se aprimoraram, ou antes se adaptaram melhor à alma nacional, perdendo um pouco o batuque, para dar lugar à melodia langorosa e sensual. A musicalidade do nosso negro é um fenómeno interessante, contrastando com a sua mentalidade rudimentar e grosseira (ALMEIDA, 1926, p. 32).

Aspecto a ser destacado nesta citação, como vem sendo desenvolvido na presente tese, é a função chave do *mestiço* no desenvolvimento estético e artístico da sociedade nacional, pois ele funciona como metáfora da fusão racial, além de hipotética evolução cultural. O “mestiço” supostamente seria o agente que adaptaria melhor “à alma nacional” o batuque do negro, que é tido como primitivo demais para o temperamento da música erudita de concerto: recorde-se de a presumida relação entre o ritmo ser algo simples e invariável, monótono e inferiorizado, enquanto a melodia ser algo complexo e portanto, elevado, superior. Ronald de Carvalho escreveu algo demonstrando o papel da mestiçagem nesse caminho de amálgama de *temperamentos*, de maneira semelhante às considerações de Almeida: “De ouvido apurado e vozes maleáveis, os negros transmitiram ao nosso mestiço, cantor por excelência, o hábito das serenatas e dos desafios, que se desenrolam horas e horas, sem que se cansem os contendores”. (CARVALHO, 1924, p. 194).

Para além da proximidade e intimidade entre os dois intelectuais, é possível afirmar que, haja vista a semelhança de abordagens e estrutura entre a *história da música* e a *pequena história da literatura*, Renato Almeida poderia ter intitulado seu livro de “pequena” *história da música brasileira*. Levando também em consideração a extensão da obra de Almeida, além do recorte e forma de contar essa *história da música*, ela se demonstrou deveras *resumida*, pois foi elaborada a partir de apontamentos filosóficos e conceituais não aprofundados, aspectos estes informados pelo próprio autor ao longo do livro, como se verifica: “É preciso referir também,

desde que não podemos nos limites deste ensaio...”, ou mesmo “como porém esse trabalho apenas se esboça...”. (ALMEIDA, 1926, p. 43 e 28).

Assim como Ronald de Carvalho tratou em sua *pequena história da literatura* de nomes e obras de poetas, romancistas e contistas brasileiros, dando alguns detalhes de suas vidas e análises de trechos de suas obras, Almeida fez algo semelhante, comentando sobre a contribuição principalmente de compositores da música de concerto e como suas obras dialogaram ou não com os conceitos de arte, de artista, de música brasileira, de brasilidade e de folclore, levando em consideração o momento histórico no qual elas estavam inseridas.

Desta forma, como é interesse da presente tese, no subcapítulo que segue será possível verificar alguns elementos que conectam suas obras, de forma especial, dando ênfase à questão racial e aos conceitos e definições sobre identidade nacional. Essa conexão revela como a *rede de sociabilidade* intelectual estava alinhada de forma muito intrincada na resolução do “problema” racial brasileiro por meio da mestiçagem e como a imigração era uma das apostas para essa questão.

### **Música e a “pequena” história da racialização**

Ronald de Carvalho iniciou sua *pequena história da literatura* informando quais seriam os principais pontos abordados em sua *Introdução*, sendo eles “A Terra: a Atlântida e as ilhas fabulosas na Antiguidade e na Idade-Média”; “O Meio Physico: A Natureza e os Factores Mesológicos”; e, enfim, “O meio social: O Homem. – A raça”. Esses subtítulos já se alinham muito ao que Renato Almeida desenvolveu nos primeiros capítulos de sua *história da música*, principalmente se se levar em consideração os apontamentos a respeito das características nacionais em sua introdução, *Symphonia da terra*<sup>134</sup> e no primeiro capítulo, *A música popular*<sup>135</sup>. Relembre-se que naquele momento os parâmetros *meio* e *raça* eram fundamentais para a intelectualidade na interpretação, comparação e definição dos índices de

---

<sup>134</sup> Estes aspectos foram analisados pela musicóloga Maria Alice Volpe (2008) sob a luz da *teoria da obnubilção brasílica* de Araripe Júnior, já comentadas no capítulo dedicado ao resumo da obra.

<sup>135</sup> Este capítulo abordou elementos sumarizados pelo autor: “O canto popular – As vozes humanas no brasil – O canto do índio, do português e do negro – A modinha – Outras expressões da música popular – As canções do carnaval e o samba — Os motivos populares na arte”. (ALMEIDA, 1926, p. 19).



nacionalidade<sup>136</sup>.

Exatamente a opulência da natureza e a reação aos seus desígnios representavam a particularidade brasileira frente à Europa, e seria desvendando e se emaranhando nesse *meio hostil* que surgiria o brasileiro, revelando assim uma “alma da raça”, o *homem novo* ou o “carácter psicológico”. Na interpretação de Ronald de Carvalho, diferentemente das máscaras e dos espelhos oferecidos pela representação de monumentos europeus como a *Acrópole de mármore* ou as *catedrais góticas*, o mito de Atlântida, daquela terra de localização desconhecida e há muito tempo imaginada e representada em mapas e histórias do velho mundo, se revelaria então como sendo o Brasil. Ronald escreveu a respeito dessa terra fantástica do outro lado do Atlântico:

Somente no século XVI, depois das grandes descobertas espanholas e portuguesas, voltou à baila, e dessa vez de um modo definitivo, a existência de uma terra brasileira. Já não se estava no terreno das conjecturas, das hypotheses arrojadas e das lendas formosas. Era a mais deliciosa das realidades que sorria aos olhos deslumbrados dos velhos navegadores europeus. [...] Um mundo virgem, boiando em luz, recamado de flores odoríferas e de dourados frutos esquisitos [...] Tanta era a sua beleza e tal o primor das suas paisagens graciosas, que um sentimento de orgulho satisfeito cresceu naquellas almas rudes e bravias da lusitana gente...(CARVALHO, 1919, p. 20).

Em sua introdução *Symphonia da terra*, de forma simétrica com esta descrição de Carvalho, Almeida também destacaria as características tropicais da *Atlântida brasileira* e do papel do *lusitano*. Registrou o autor:

A soalheira é uma allucinação. Não só dá côr, mas também som. Vede a symphonia prodigiosa que se levanta! [...] São as vozes da selva que estrugem. Sons de violinos e oboés, flautas, violoncelos, tambores, fagotes e timbales, harmonizando um rythmo bárbaro e grandioso. [...] Tudo canta: as ramarias gementes, os rios murmurosos, as cascatas em corais, as cigarras estridentes, os besouros e os moscardos zumbindo e a passarada, na polytonia dos gorjeios e gritos, dos canários, das arapongas e dos coleiros. As flores sylvestres e os frutos bravos são notas vibrantes e em tudo há som, nesse rumor indeciso da terra virgem, que é toda inteira um canto de alegria e de êxtase. O homem, que

---

<sup>136</sup> Como confirma Renato Ortiz (1986, p. 16) isso é verificável em *Os Sertões*, que segundo o autor se “abre com dois longos e cansativos capítulos sobre a Terra e o Homem”, assim como em “Sílvia Romero, já em seus primeiros estudos sobre o folclore, dividia a população brasileira em habitantes das matas, das praias e margens de rio, dos sertões, e das cidades”, o que tornava *meio e raça* como “categorias do conhecimento que definiam o quadro interpretativo da realidade brasileira. A compreensão da natureza, dos acidentes geográficos esclarecia assim os próprios fenômenos econômicos e políticos do país”.

veio singrando os mares nas caravellas, com a nostalgia da pátria distante, pasmou-se no meio ardente do mundo estranho. (ALMEIDA, 1926, p. 12–13).

Observa-se que, para além das semelhanças, neste recorte de Almeida o meio representa um eixo fundamental de motivação e inspiração, sugerindo a importância da determinação do meio no carácter subjetivo. Na perspectiva de Almeida, para além do sentido histórico, estes elementos funcionariam como motivo sociológico, cultural e estético na produção da arte musical. Neste excerto de Renato Almeida, é interessante observar como a  *fusão* das raças está obviamente demarcada pela  *harmonização* entre “violoncelos, tambores, fagotes e timbales”.

Nesta perspectiva, segundo Ronald de Carvalho os fatores  *étnico-históricos* seriam mais importantes e poderosos do que os físicos e geográficos, apontando, também, a importância dos caracteres psicológicos da alma da raça. Para Ronald, “as causas exteriores, portanto, não [deveriam] ser desprezadas como qualquer elemento perigoso de desnacionalização”, da mesma forma que “as causas internas”, tidas por ele como fundamentais, serviriam “de base ao carácter de cada povo, como a língua, os usos e os costumes, os princípios jurídicos e religiosos, etc”. (CARVALHO, 1919, p. 46–47). Ronald de Carvalho destacou os estudos do meio como importantes ao entendimento do desenvolvimento civilizacional, da literatura à arte, assim como o fator  *raça* e o contexto sociocultural eram inerentes. Escreveu o autor:

Assim, a pintura, a música, a poesia, a escultura, a architectura, enfim, todos os grandes monumentos da civilização, quem os anima, quem os aperfeiçoa é a luz das diferentes raças, colaborando cada qual com as suas obras para o immenso patrimônio moral e intelectual. [...] Várias causas, entretanto, concorrem para a formação e o desenvolvimento de uma literatura: algumas são peculiares ao próprio povo onde ella floresce, outras são exteriores, seguem como que um processo de lenta infiltração, de caldeamento intellectual e moral. Aquellas celebres fronteiras da “lei do meio”, de Taine, devem ser dilatadas, porque, na verdade, são muito mais largas do que parecem. O meio não é apenas o ambiente, o momento e a raça. O meio é toda a civilização, é a humanidade inteira, são todas as reações estheticas e sociais, todas as aspirações, todas as dúvidas e todos os enganos, todas as verdades e todos os erros, o meio é o Universo. (CARVALHO, 1919, p. 45–46).

Como sugerido anteriormente, essa narrativa propunha a ampliação da concepção determinista mesológica e racial, também percebida em sua amplitude  *cósmica*, de forma muito semelhante à desenvolvida por Renato Almeida em  *Symphonia da terra*.

Outro elemento importante de conexão entre Almeida e Carvalho diz respeito à

melancolia. Desde o período romântico esse *estado de espírito* tem sido tratado como característica principalmente do colonizador que, após longas jornadas de navegação e distante de sua terra natal, teria sofrido de abatimento físico, mental e desenvolvido sentimentos nostálgicos de sua pátria. Tudo isso também o teria levado a uma profunda *tristeza*. Nas considerações de Ronald de Carvalho a melancolia foi elemento formador do caráter nacional, por conta da mestiçagem dos *três tipos*:

O brasileiro é naturalmente triste, porque tristes são as três raças que contribuíram para a sua formação. O português é nostálgico como a lânguida toada dos seus fados; o africano é um abatido, suas revoltas são gritos de dor contra as agruras do exílio em que o puseram; o índio é um sofredor, tem na alma a resignada queixa dos rios e o murmúrio das selvas misteriosas. (CARVALHO, 1919, p. 56)

Nos povos negros, separados pelo grande oceano e em exílio após terem sido sequestrados, esse sofrimento de *saudade* de sua terra, teria se refletido em suas práticas, sonoras e performáticas, como uma espécie de *desforra* frente à violência física e simbólica. E de forma a justificar a metáfora da mestiçagem triangular, os povos indígenas também foram incluídos nesta *nostalgia melancólica*, todavia, em uma perspectiva de projeção, haja vista que a violência física provocada os *outrificou* de forma ainda mais complexa: desterritorializados, expulsos de suas terras e forçados a migrações e *fugas* dentro da própria “pátria” e “nação” imaginadas por essa mesma intelectualidade.

Entretanto, a *melancolia* sofrida pelo colonizador, como haveria de ser, foi caracterizada de maneira mais acentuada, haja vista a justificativa de que a formação do *temperamento* artístico e literário nacional se revelaria e seria absorvida por ele. Portanto, a melancolia era importante fator da narrativa de *mistura*, pois ela tinha função estética, artística, filosófica e literária, além de ser importante no impacto causado na subjetividade. Ronald de Carvalho, em *Estudos Brasileiros*, afirmou:

Há, todavia, no caráter de sertanejos e praieiros, um fundo comum de melancólico e voluptuoso fatalismo, que estes conseguem dissimular melhor. O sentimento das nossas criações populares, da nossa música e da nossa poesia, é essencialmente elegíaco. A saudade, o terror e a resignação misturam as vozes lastimosas na toada plangente dos nossos cantares. (CARVALHO, 1924, p. 201).

Graça Aranha também registrou a respeito dessa melancolia, que segundo ele foi resultante do excesso de imaginação e, com a mestiçagem e o impacto com o meio natural, de

*alucinação*. E como foi verificado anteriormente, deveria ser contornada por meio do *domínio da matéria* pela inteligência, mas sem que se perdesse a sensibilidade e a intuição, fundamentais a unidade e integração cósmica. Segue considerações do autor:

A essa melancolia antiga juntou-se na alma dos portugueses a que lhes deu o oceano. O mar lhes foi uma terrível tentação. [...]. Os outros primitivos povoadores do solo brasileiro foram os africanos, que os portugueses aí trouxeram para com eles vencer a natureza áspera e inquietadora. O espírito do negro, rudimentar e informe, como que permanece em perpétua infantilidade. [...] A outra raça selvagem, a raça indígena da terra americana, que é um dos elementos bárbaros dessa civilização, transmitiu aos descendentes aquele pavor que está no início das relações do homem e do universo. É a metaphysica do terror, que gera na consciência a ilusão representativa das cousas e enche de phantasmas, de imagens, o espaço entre o espírito humano e a natureza. (ARANHA, 1921, p. 88–89).

A melancolia, segundo Graça Aranha, seria um dos motivos da precariedade das artes e literatura brasileiras, do abatimento pelo terror e pelo excesso de imaginação, fundamentando e caracterizando a tristeza infinita, que era coletiva. Recorde-se que dentre os fundamentos filosóficos de *A estética da vida* desse autor, com os quais muito dialogaram Ronald de Carvalho e Renato Almeida, a ideia de *dualismo*, da separação entre natureza e indivíduo, foi uma das causas de o Brasil ser marcado pela melancolia que o impedia de se juntar ao *todo universal*. Sua superação seria possível somente pela *intuição estética*, que era uma crítica à ciência que, como verificado nas considerações dos autores, fragmentava a matéria em várias partes a fim de entendê-la e impossibilitava a compreensão do *todo infinito*, ou seja, da integração do indivíduo-natureza, do corpo e da mente, do sujeito e do objeto. Por isso para Aranha a cultura brasileira deveria tornar a natureza uma das expressões de busca das raízes da alma da raça, integrando-a ao indivíduo, por meio da *estética da vida*. Para esse autor:

A cultura libertará o nosso espírito. É a grande transformadora da vida. Por ela tudo é compreendido, dominado e tudo se torna acessível ao espírito, até então vago e assombrado. No começo foi o terror, no fim será a libertação. Pela disciplina da cultura esthetica se realizará a união indissolúvel do homem brasileiro e da natureza tropical, a hypostase mystica do espírito e da matéria no Universo, que formará a alma e o corpo de um só deus, total e infinito. (ARANHA, 1921, p. 108).

Igualmente, Ronald de Carvalho argumentava que “as circunstâncias geográficas” não poderiam “por si próprias, produzir uma raça” apesar de modificarem o “caráter dos homens, os costumes e as leis”. Ainda para Carvalho, a *natureza* de um determinado local, nunca seria

capaz de “criar um povo, com os seus monumentos artísticos, científicos e literários”. (CARVALHO, 1919, p. 30). Ou seja, esta tarefa só poderia ocorrer por meio das contingências particulares dos povos constituintes, que teria um importante reflexo na fusão racial. Como explicou o autor, raça e natureza se somam, possibilitando um “processo de lenta infiltração, de caldeamento intelectual e moral”. E como na citação anterior de Ronald de Carvalho, “O meio é toda a civilização, [...] o meio é o Universo”. (CARVALHO, 1919, p. 46).

Alinhado a essas perspectivas tanto de Ronald de Carvalho quanto de Graça Aranha, Renato Almeida registrou em sua *história da música* essa concepção de domínio e integração à natureza, artifícios imprescindíveis na concepção de *brasilidade*, de estética e de arte nacionalizante e autêntica:

Pouco importam as formas do canto popular, as modificações autochtones ou importadas; ficou o rythmo brasileiro, com cor doirada, cheia de sol, fulgente, maravilhosa. [...] Ouçamos as vozes da terra e criaremos o rythmo de nossa arte, profunda e immortal. [...] É preciso sentir o contacto brutal com o universo para guardar a marca de sua força indomável, que a arte transfigura sem apoucar. Sejamos os artistas comovidos do nosso *habitat* maravilhoso, onde cada espírito deve ser livre e sincero, sentindo intensamente o mysterio das coisas. (ALMEIDA, 1926, p. 15–16; grifo do autor).

Almeida verificava esse ideal de modernidade intrínseco à originalidade nacional, e, desta forma, somente seria possível acessar o mundo da cultura, entendendo essa particularidade de “nosso habitat” para então atingir essa *universalidade* – ou seja, o mundo da civilização europeia. Definido esse *ritmo brasileiro de cor dourada* se decifrava o aspecto chave de desenvolvimento histórico-cultural brasileiro. Entretanto, apesar de parecer uma ideia *romântica*, de somatório entre culturas e absorção de particularidades e integração, como já comentado anteriormente, havia muitos elementos evolucionistas nestas perspectivas, e a desvalorização e hierarquização das culturas de povos indígenas e povos negros se evidencia nos detalhes nessas narrativas.

Um importante elemento de conexão entre a *pequena história da literatura e história da música* diz respeito a um pensamento evolucionista que evidenciou a clássica diferenciação entre os tipos de mestiçagens ocorridas no Brasil, formando uma nova camada de racialização *ideal* na formação do *typo brasileiro*:

[...] o sertanejo é sóbrio, seco de carnes, desconfiado e supersticioso, raras vezes agressivo, súbito nos seus arremessos, calado como as imensas planícies que o rodeiam”; “o homem litorâneo é nervoso, de sensibilidade aguda, sabe sorrir e sabe rir, tem a imaginação brilhante e o pensamento travesso e

buliçoso, [...] volteia sobre os assumptos, com desembaraço, às vezes com atrevimento, não respeita, geralmente, senão as suas opiniões e é, quase sempre, orgulhoso e audaz”. (CARVALHO, 1919, p. 25–26).

A respeito deste excerto, para Ronald de Carvalho, houve dois períodos importantes na história do Brasil referente às questões raciais, sendo o primeiro entre os séculos XVI e XVIII, na formação de “mamelucos”, “mulatos” e cafuzos”; e o segundo, do início do século XIX até a década de 1920, momento de complexificação das misturas “devido à imigração de novos elementos europeus, e em parte, à proibição do tráfico de africanos”. (CARVALHO, 1919, p. 40–41). Entretanto, essa diferenciação guarda também a exaltação da mestiçagem entre brancos e povos indígenas – que gerou a alcunha de *caboclo* (ou mameluco), remanescente do indianismo romântico do século XIX – em detrimento de brancos com negros, que teria como resultante o *mulato*. Almeida, por exemplo, fez uma importante contraposição dessa dualidade entre litoral e interior:

O que caracteriza melhor – e esses trabalhos de indagação e investigação precisam ser feitos cuidadosamente – é a distinção entre os cantos do caboclo (mameluco e cafuzo) que é o homem do interior, e o do mulato, que é o do litoral. Naquelles domina a natureza sobre o homem, em geral têm rythmos largos, sempre melancólicos e, mesmo nas notas picantes e alegres, há um travor de amargor. Nestes, predomina a nota sensual e a rigidez das formas é abrandada por influências civilizadas. (ALMEIDA, 1926, p. 48–49).

Essa espécie de *superioridade* na mestiçagem do interior do país revela sua ligação à concepção de *isolamento cultural*, perfazendo uma suposta distância das interferências externas, de uma noção ambígua de pureza que em muito serviu à narrativa das pesquisas folclóricas. Contudo, destaca-se a recusa e reticência em relação à figura que se *mestiça* com povos negros, haja vista todas as cargas negativas e o desprivilégio simbólico e material que lhes foram atribuídos devido à escravidão.

Como observa Roberto Ventura, por exemplo, Euclides da Cunha não teria se furtado da utilização dessas *distinções* entre as mestiçagens no seu clássico *Os Sertões* (1902):

O mestiço do sertão teria vantagem sobre o mulato do litoral, devido ao isolamento histórico e à ausência de componentes africanos, tornando mais estável sua evolução racial e cultural: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.

Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”. (CUNHA, 1985 [1902], apud VENTURA, 1991, p. 54–55)<sup>137</sup>.

Acrescenta-se que em fins do século XIX, esse tipo de “diagnóstico” de histeria e crises nervosas era deveras comum, imputado principalmente às mulheres. Essa neurastenia também passou a se referir à suposta inconstância da racionalidade, como uma degeneração advinda da mistura entre *raças incompatíveis*, ou seja, um reforço do discurso racista sobre evolucionismo e determinismo racial. Segundo Richard Miskolci, esses diagnósticos foram fruto de “repreensão moral e coletiva da temida degeneração, carência de civilidade, pertença a um estado evolutivo anterior e primitivo que ameaçava o desenvolvimento social”. (MISKOLCI, 2013). Recorde-se, também, como apontou Renato Ortiz, dos ideais amplamente difundidos de um “lirismo quente dos poetas da terra” assim como “o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato” (ORTIZ, 1986, p. 16), ou seja, a *mistura racial* com negros era imputada de negatividade evolutiva, mesmo que tacitamente desejada e valorizada nas narrativas desses autores.

Na historiografia musical de Renato Almeida essa *mestiçagem* se apresentou como o elo entre um *estado de natureza* e a civilização, mantendo essa ambiguidade de, ora necessária às justificativas de brasilidade, como nas suas considerações sobre a importância da musicalidade negra para a estética da música erudita de concerto, os timbres e expressões do batuque eram “fontes de inspiração que não seria lícito desprezar” (ALMEIDA, 1926, p. 32); ora tratada como um *elo perdido* em meio à identidade forjada, hierarquizada e inferiorizada na evolução brasileira, vistos como bárbaros e de mentalidade rudimentar. Por trás do ideal evolucionista de mestiçagem, evidenciava-se tanto a exotização quanto a objetificação desses povos. Portanto, o recorte era a fusão, assimilação e deculturação desses povos supostamente bárbaros e selvagens.

Aos povos indígenas não restava muito espaço nas narrativas senão como também a partir de uma valorização que os identificava como *fonte inesgotável de inspiração*, mesmo que ainda pouco estudadas e sem a certeza de indícios de sua *influência e contribuição* para a civilização nacional. Como apontado no subcapítulo *Música popular ou os murmúrios da floresta*, os povos indígenas foram considerados por Almeida como um “um terceiro tronco” que fazia parte da musicalidade nacional, entretanto, a “seiva” escorreria, nas palavras do autor,

---

<sup>137</sup> CUNHA, Euclides da. **Os sertões. Campanha de Canudos** (1902). Ed. crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo, Brasiliense, 1985.

“sobretudo na do caboclo” (ALMEIDA, 1926, p. 47–48), este que simbolizava a mestiçagem embranquecedora.

As práticas de povos indígenas eram designadas por Renato Almeida como a “transfiguração suprema do espírito [de] seres primitivos, extasiados ou amedrontados pelo misterio da natureza indecifrável” (ALMEIDA, 1926, p. 28). Nessa mesma abordagem, na *pequena história da literatura* Ronald de Carvalho considerava o modo de vida e costumes de povos indígenas como “animismo inconsciente”, conceitualmente selvagens:

O Tupan dos Guaranis é, assim, uma espécie de Zeus, sem inteligência e sem forma, manifestando-se apenas, como o deus grego às vezes se manifestava, por grandes e temíveis abalos atmosfericos. Nas suas lendas se reflete, de espaço a espaço, esse terror do desconhecido, essa inquietadora surpresa que lhes causava o espetáculo das forças da Natureza. (CARVALHO, 1919, p. 39).

Graça Aranha, neste particular em *A estética da vida*, conecta esses povos ao suposto atraso, representado pelas características de infantilidade, de primitivismo, de ignorância, de selvageria e de eterno terror, destacando que, mesmo que de suas práticas pudessem sair beleza e emoção, seriam repletas de ingenuidade e simplicidade, pois somente após receber o “fluido de cultura”, ou seja, galgado outros estágios da linha evolutiva, perderiam essa *inocência*, pois, do contrário o futuro seria retrocesso. Na concepção de Graça Aranha, os povos indígenas não teriam outra possibilidade que não a violência da *civilização*, numa espécie de avanço *bandeirante*:

Durante tempos imemoriais o homem indígena da terra brasileira foi subjugado pela natureza, de que se tornou o puro reflexo animal; o seu espírito se conservou rudimentar, absorvido totalmente no trágico meio physico, até que a redenção lhe foi chegando, trazida pelo espírito dos homens vencedores de outras naturezas. (ARANHA, 1921, p. 96).

Uma última simetria entre esses autores se verifica na relação entre culturas de *escrita* e a *oralidade*, que funciona também como uma metáfora de sociedades e civilizações *com monumentos de cultura*, o registro. Nas palavras de Ronald de Carvalho, culturas que não se utilizam da *escrita* como transmissão de seus conhecimentos seriam inferiores. Ou seja, as tradições destes povos, passadas através do corpo, da oralidade, dos cantos, dos provérbios, ditos e sonoridades instrumentais não poderiam ser incluídas como parte da formação da nação. Desta forma, suas tradições ancestrais assim como os aspectos mais profundos de humanidade destas culturas não figuravam como minimamente essenciais à construção da nação, o que torna essa noção de triângulo racial uma *ilusão e invenção*. Ronald de Carvalho escreveu em sua



*pequena história:*

Um povo sem literatura seria, naturalmente, um povo mudo, sem tradições e sem passado, fadado a desaparecer como reles planta rasteira nascida para ser pisada. De todas as artes é a da palavra, sem contestação, aquela que exerce uma influência mais penetrante, um papel mais saliente na formação das nacionalidades. (CARVALHO, 1919, p. 45).

Enfim, ao final da *Introdução da pequena história da literatura* que tratou sobre o *meio social* encontra-se um aspecto crucial do alinhamento entre Renato Almeida e Ronald de Carvalho, envolvendo a herança europeia da intelectualidade, o *biopoder*, os tentáculos da colonialidade e as mazelas do racismo. Após elogios à “raça” portuguesa, de seu espírito conquistador e desbravador, Ronald de Carvalho sugere que, pondo “de lado os elementos indígena e africano, dominados pela raça branca, vulgarmente chamada ariana”, se refletisse a respeito do que se reconhecia como “problema” brasileiro: “Qual, dentre as diversas famílias arianas que contribuíram para o povoamento do solo brasileiro, será futuramente a mais importante? A luso-brasileira, ou a teuto-italo-brasileira?”<sup>138</sup> (CARVALHO, 1919, p. 40–41). Então o próprio autor responderia:

Não temos dúvida em afirmar que os luso-brasileiros triunfarão; entretanto, não podemos esquecer que os elementos italianos, germânicos e eslavos, localizados no sul do Brasil, modificarão necessariamente com as suas novas e numerosas correntes migratórias, em alguns pontos, a nossa índole. Os Estados de São Paulo, Sta. Catarina e Paraná oferecem já algumas singularidades típicas nesse particular. Os conselhos do Sylvio Romero, são, em tal passo, de grande proveito. Se quisermos ter uma população ethnicamente equilibrada precisaremos, antes de tudo, modificar os nossos sistemas de colonização, estabelecendo zonas de imigração por todo o país; primeiro pelo litoral, para os efeitos da aclimação, depois no interior. Somente assim conseguiremos a unidade étnica tão imprescindível aos países que, á semelhança do Brasil, são constituídos por várias camadas raciaes. (CARVALHO, 1919, p. 41).

---

<sup>138</sup> André Botelho, em sua tese, afirmou a respeito desse trecho de Ronald de Carvalho: “Como em Sylvio Romero, também em Ronald de Carvalho persiste uma perspectiva **racista**. A argumentação do autor sobre a miscigenação está claramente baseada na chamada *teoria do branqueamento* progressivo da população brasileira, da qual, aliás, seu mestre Sylvio Romero foi, como sempre, entusiasta ardoroso e contraditório. Mais do que ideologia discriminatória baseada no dogma da supremacia das chamadas *raças arianas*, a teoria do branqueamento foi pensada por seus artífices, sobretudo, como meio normativo de assegurar a coesão ou unidade étnica do país, tomada como fundamental para assegurar a supremacia dos *brancos*. Daí a desconfiança nutrida em relação às diferentes *colônias* alemãs, italianas e outras mantidas ao sul do país. Se esta não é a premissa de Ronald de Carvalho, de que outro modo entender esses juízos?” (BOTELHO, 2002, p. 250).

Desta forma, Ronald de Carvalho se alinha ao já exposto trecho de Renato Almeida comentando a obra de Afrânio Peixoto, na qual, evidencia-se esse pensamento evolucionista que tem na teoria do branqueamento a *solução* para a questão civilizacional brasileira: “O Brasil precisa ser purificado, e a razão do progresso vir do sul para o norte é que, naquela parte do país, o sangue negro vae desaparecendo das veias brasileiras [...]”. (ALMEIDA, 1921, p. 119).

Portanto, novamente, constata-se que essa *brasilidade* racialmente tripartida imaginada tinha como objetivo a evolução cultural e social brasileira, pois sua efetivação era o total embranquecimento da nação, em todas as suas camadas, social, cultural, artística e, enfim, musical.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar a questão racial, identificando e descrevendo criticamente suas questões ideológicas e analisar o seu compartilhamento com redes intelectuais amplas, acabou por me fazer questionar, em diversos momentos, como iria elaborar um desfecho para esta pesquisa. Ao longo de toda a tese acabei elaborando conclusões parciais na finalização de capítulos e subcapítulos pois, propor alguns desfechos a cada narrativa de violência material e simbólica verificada, me parecia ser fundamental. A naturalização de um discurso essencialista de três raças, de unidade nacional e de *modernidade* artística e musical revelou a atuação de uma rede de intelectuais que investiu parte significativa de sua influência, individual e institucional, em algo maior, o projeto de nação. E como pôde ser verificado, resultando na solidificação de uma sociedade, em grande medida, repleta de fatores de exclusão e de extermínio para um recorte específico da sociedade, neste que povos negros e indígenas estavam majoritariamente incluídos.

Desta forma, frente a este panorama, é possível observar que o discurso racializado foi muitas vezes simplificado na análise científica de pesquisas musicológicas e da historiografia da música, o que gerou diversas vezes uma espécie de *deslegitimação* de incursões nessa temática, principalmente quando se utiliza de obras de períodos anteriores nas quais esse tipo de discurso hierarquizante era mais naturalizado. Portanto, é possível falar de resquícios de discursos racistas que ainda vigoram na construção do conceito de arte e de música brasileira? Há indícios do mesmo discurso de um século atrás que ainda vigoram nas fontes e referências da historiografia musical?

Recordando, portanto, a *Apresentação* desta tese, na qual expus elementos autobiográficos, destaco a mudança que causou em minha vivência *musical* ter saído do Conservatório de música para o modelo de aprendizagem da Banda. Incrível como isso me fez

refletir, alguns anos mais tarde, a respeito das lacunas que a própria noção de *música nacional*, *unidade racial* e *história da música brasileira* provocaram. As práticas *musicais* e a atividade de meu professor, José Santana de Carvalho – além dos diversos músicos que estavam à minha volta ou mesmo nossos antecessores – foram invisibilizadas em prol dessas construções ideológicas, como a de Renato Almeida, que não alcançavam aquele tipo de experiência musical e social.

A utilização de conceitos generalizantes e de um cientificismo – racial inclusive – pela historiografia da música, não dava conta de captar a experiência da prática da Banda, pois ela não cabia no processo político e cultural de silenciamento proposto pela experiência de *modernidade*. Ou seja, a música tida como *brasileira* por Renato Almeida não trouxe como elemento um José Lino de Oliveira França, compositor do interior de Minas Gerais, pois ele não era índice daquela brasilidade ideológica e modernamente imaginada. Músicos como ele – dentre outros exímios instrumentistas e compositores – não se enquadravam no modelo *moderno* de música porque foram categorizados como réplicas, repetidores da *herança* musical europeia. Esses personagens *de banda* eram categorizados como imitadores da estética europeia, esta que deveria ser superada em prol da universalização da arte musical nacional por via da *música popular* e do *folclore*.

Revelo que estava prestes a abandonar o tema, entretanto, após assistir a palestra do professor estadunidense Philip Ewell (2020) a respeito d'*A estrutura racial branca do campo da Teoria da Música* acabei por me sentir fortalecido pela maneira como articulou sua crítica, em uma área *tradicionalmente* conservadora dos estudos em música. Como o próprio autor sintetizou, *teoria* é um termo que parece isolar o tema, ou mesmo o grupo de *entendidos da questão* de qualquer crítica. Em sua abordagem ele se perguntava, por exemplo, se o *antisemitismo* no campo da teoria musical teria afetado “o trabalho de figuras chave da teoria musical”, assim como se “traços de antisemitismo” persistiam nos trabalhos fundantes deste campo. Ou seja, uma das grandes questões de Ewell foi refletir sobre a recorrente separação entre o posicionamento ideológico racista e sexista de autores importantes da teoria da música de suas obras, verificando que há tempo a eles é relegado certo grau de neutralidade nestas questões, em especial por serem homens e brancos – pacto narcísico? (BENTO, 2002). Sem dúvida, após verificar os posicionamentos de Renato Almeida e o compartilhamento ideológico com sua rede de sociabilidade evidenciou-se que não havia neutralidade na questão racial, assim como a atuação e bases ideológicas de seus pares, individual e institucionalmente, permitiram a estruturação do racismo nas respectivas áreas de atuação. (ALMEIDA, 2020).

Apesar de, por conta do recorte da pesquisa, ter citado apenas uma obra do século XXI que revela uma perspectiva discriminatória disfarçada de opinião – como foi o caso do maestro Júlio Medaglia no prefácio do livro de Maurício Monteiro (2008)<sup>139</sup> – na historiografia da música exemplos desse tipo não faltam, e essa é uma discussão que pode e deve ser levantada<sup>140</sup>. Se levarmos em consideração o contexto educacional, verificamos que obras como a *história da música* de Renato Almeida, embasadas em um discurso ideologicamente racista e de hierarquização entre povos, foram por anos utilizadas como fontes bibliográficas. Desta maneira, acredito que a contextualização delas a partir da perspectiva sociorracial, desvelando seus autores e as bases que as formaram, como feito na presente tese, é de extrema importância para a crítica ao conceito de arte, música, nação e modernidade forjada naquele período e que ainda reverbera nos dias de hoje. Até porque, por exemplo, a *história da música* de Almeida e seus diversos escritos do período abordado têm servido de base para pesquisas atuais nos mais diversos campos do saber, como literatura, história, ciências sociais, filosofia e educação<sup>141</sup>.

Como foi possível observar, a década de 1920 foi emblemática para a construção desse discurso racista de evolução, da mesma forma que se evidenciaram os pactos e as projeções, principalmente por meio da *rede de sociabilidade* da qual Almeida fez parte. Verificou-se que a análise dos *microclimas* e *microcosmos* (GOMES, 1999; SIRINELLI, 2003) entre ele e Ronald de Carvalho, Graça Aranha e Afrânio Peixoto, entre outros nomes, evidenciou a idealização e compartilhamento da noção de um Brasil que, para evoluir, deveria solucionar seu *problema racial* se miscigenando com a população imigrante branca europeia. Esse discurso evolutivo foi transposto por eles para as teorizações em seus respectivos campos e áreas de atuação, como na filosofia (Graça Aranha), na literatura (Ronald de Carvalho), na medicina (Afrânio Peixoto), na arte e música (Renato Almeida e Graça Aranha), reverberando nas publicações de periódicos. Então, é de se notar que a verificação do estabelecimento destes *microclimas* e *microcosmos* nessa rede intelectual ajuda também na expansão da análise da construção do pensamento social brasileiro.

Desta forma, foi possível observar que Afrânio Peixoto, médico, oriundo de uma família de comerciantes de diamantes na Chapada Diamantina e entusiasta de Nina Rodrigues, abordou as questões nacionais através do determinismo geográfico e racial, acreditando que os

---

<sup>139</sup> Como abordado no subtítulo *Racismos, racistas e rede de sociabilidade* (p. 26 e 27).

<sup>140</sup> Contextualizado na *nota de rodapé* nº 14.

<sup>141</sup> Alguns exemplos apontados no subtítulo *Algumas leituras e leitores de Renato Almeida* (p. 52).

povos negros, tratados como sub-raças, iriam desaparecer em alguns anos do solo brasileiro. Somente assim, a *raça branca* – como corroborado por Renato Almeida (1921) – teria *posse exclusiva da terra*. Esses autores defenderam uma nação que assegurasse seus privilégios enquanto elite dominante, pois se viam como europeus, brancos, perdidos na selva tropical. Supostamente superiores, mantinham um pacto de imputar todas as mazelas e desprivilégios aos povos não-brancos, a fim de que não perdessem a simbologia do poder herdado do período colonial, especialmente da branquitude.

Já Graça Aranha, descendente de uma família ligada ao Estado, foi personagem importante na vida de Renato Almeida, principalmente no desenvolvimento filosófico a respeito de estética da arte e da música. Seus dois livros – *A estética da vida* (1921) e *Espírito Moderno* (1925), formados por compilados de artigos das décadas de 1910 e início de 1920 – influenciaram a juventude moderna daquele período, em especial Ronald de Carvalho e Renato Almeida que, com a forte ligação com Graça Aranha, acabaram por receber a alcunha *de trio dinamista*. Graça Aranha acreditava que o português era o principal tronco racial nacional e que estaria destinado a evoluir em terras brasileiras por meio da *lei da constância vital*, já que sua herança psicológica seria dominante no desenvolvimento do sentimento de nacionalidade. Acreditando em um *espiritualismo cósmico*, povos não-brancos se tornavam, como nas considerações de Karl von Martius (1845), *afluentes* do grande rio, branco, assumindo o papel de *contribuidores* para a civilização. Graça Aranha pautou as considerações de Almeida, que também acreditava na mestiçagem como a geradora do *brasileiro novo* e que povos negros e povos indígenas deveriam ser assimilados, tendo um papel acessório no universo civilizatório nacional.

Assim como os outros personagens dessa *rede de sociabilidade*, Ronald de Carvalho, também era oriundo de famílias tradicionais, tanto do quadro do império quanto de altos postos militares. Foi representante, portanto, de setores conservadores que defendiam a moral cristã, a nação e a família, valores representativos da civilização e da branquitude brasileira na transição para o século XX. Inspirado no ideal vasconceliano de *raza cósmica* da América Latina, transfere essa filosofia para o desenvolvimento de unidade nacional numa perspectiva de miscigenação e integralização cósmica. Funcionando como metáfora do embranquecimento, essa *metafísica espiritualista* visava restabelecer os dogmas cristãos, dicotomizados pelos valores de uma elite branca supostamente civilizada, racional e autocontrolada que se contrapunha a uma sociedade não-branca, instintiva, selvagem e primitiva. Receoso da perda de seus privilégios e ocupante de cargos importantes na malha de poder, idealizou a evolução

brasileira por meio do *biopoder* e da *biopolítica*, indicando que nesse processo de unidade nacional a população branca do sul do Brasil – representada por germânicos, italianos e eslavos – resolveria a questão do *equilíbrio étnico* brasileiro, como também corroborado por Renato Almeida naquele emblemático artigo de 1921.

Desta forma, Renato Almeida, herdeiro de pioneiros na colonização do sudoeste baiano, desenvolveu uma narrativa na qual idealizou a mestiçagem como um dos estágios de evolução da sociedade brasileira, dando ênfase na estética artística e musical moderna como motivo condutor de universalização da nação. Neste projeto, povos negros e indígenas foram objetificados, exotizados e folclorizados, a fim de se enquadrarem nesse discurso de modernidade compartilhado por esses autores. Tratados como *fontes para se dessedentar* (ALMEIDA, 1926), povos negros e indígenas tiveram elementos de sua cultura ora inferiorizados, por se tratar de povos supostamente primitivos, atrasados; ora valorizados, como peças fundamentais para a *invenção* da nação através, como dito anteriormente, da cultura popular e do *folclore*.

Conclui-se que estes personagens citados, por fazerem parte de uma rede importante de intelectuais, compartilhavam de um poder advindo de suas posições e carreiras, haja vista suas ascendências do poderio da elite escravocrata, que de forma geral tinham como herança a continuidade do legado de suas famílias. Desta forma, um poder simbólico também girava em torno destes autores, formados nas mais renomadas e pouco numerosas escolas superiores existentes no Brasil, o que pode ser identificado como um privilégio que, apesar de não ser exclusivo a brancos, era muito comum à elite da qual faziam parte. Nessa perspectiva eurocêntrica esses intelectuais mantiveram uma estrutura de poder, para além de seus racismos individuais que, a partir de um pacto entre iguais, firmavam uma rede que servia também para a manutenção e estruturação de um privilégio material e simbólico fundamental à branquitude. (BENTO, 2002; SCHUCMAN, 2012). Representantes das elites, esses autores ocuparam cargos importantes nas malhas do poder de estado, de onde planejaram, discutiram e teorizaram a respeito de uma visão hegemônica de civilização e sociedade na qual eles e seus iguais seriam os representantes (MISKOLCI, 2013). Portanto, verifica-se que a circulação, difusão e cristalização de uma rede intelectual inventou uma nação e, no bojo das discussões, Renato Almeida teve papel central na formação da narrativa de uma *nação musical*.

Enfim, é possível concluir que a identificação e descrição de um discurso racial e ideologicamente determinista e racista se verificam na *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida. Desta forma, um dos principais objetivos da tese foi atingido. Assim, também

foi possível verificar como o conceito de *mestiçagem* foi utilizado para definir o conceito de *música brasileira*, obviamente erudita ou de concerto, revelando que no pensamento racial tripartido nacional povos indígenas e povos negros figurariam como elementos influenciadores e contribuidores, ou seja, acessórios, nesse universo civilizacional musical. Recorde-se que o intermédio dessa civilização, que conecta as práticas de povos negros e indígenas, seria feito pelo mestiço, personagem tratado como *em estágio de evolução*.

A tese aponta para a necessidade de uma reavaliação crítica da formação de um pensamento musicológico e da historiografia musical brasileira, exatamente por propor uma pesquisa que vai além da análise restrita à obra, como a de Renato Almeida, buscando tangenciar a história social, a história dos intelectuais e a história política. Para além de uma preocupação apenas com o texto, a tese sugere a verificação da circulação de ideias, enfatizando como os periódicos e obras analisadas serviram de controle e, conseqüentemente, poder de uma importante rede de difusão ideológico-discursiva em torno da construção de um ideário de nação brasileira. E, para Renato Almeida, a construção de um ideário de *história da música* do Brasil.



**REFERÊNCIAS**

A fundação do Instituto Varnhagen. **O Jornal**, v. 4, n. 1179, p. 2, 1922. Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/110523/per110523\\_1922\\_01179.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/110523/per110523_1922_01179.pdf) Acesso em 27 out. 2022.

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

**Acadêmicos, Afrânio Peixoto, biografia**. Disponível em:

<<https://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/biografia>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

ALMEIDA, R. Afrânio Peixoto romancista. **Revista do Brasil**, n. 62, p. 108–120, 1921. Disponível em <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/63dd8ac3-9f91-4719-b99c-c61778a9eacd> Acesso em 27 out. 2022.

ALMEIDA, R. **Fausto: ensaio sobre o problema do sêr**. Rio de Janeiro; Porto: Anuário do Brasil; Renascença Portuguesa, 1922a.

ALMEIDA, R. A música no Brasil, no século XIX. **América Brasileira**, v. 1, n. 9–12, p. 37–40, 1922b. Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/158089/per158089\\_1922\\_00009-10-11-00012.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/158089/per158089_1922_00009-10-11-00012.pdf) Acesso em 27 out. 2022.

ALMEIDA, R. **A formação moderna do Brasil: seguida de uma carta de Graça Aranha**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923a.

ALMEIDA, R. Índices da formação brasileira. **América Brasileira: resenha da vida nacional**, n. 14, p. 34, fev. 1923b. Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/158089/per158089\\_1923\\_00014.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/158089/per158089_1923_00014.pdf) Acesso em 27 out. 2022.

ALMEIDA, R. O objectivismo em arte. **Estética**, v. 1, n. 1, p. 23–28, set. 1924. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=098531&pesq=objectivismo%20em%20arte&pagfis=61> Acesso em 27 out. 2022.

- ALMEIDA, R. O espírito moderno. **O Jornal**, p. 4, 28 abr. 1925. Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/110523/per110523\\_1925\\_01949.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/110523/per110523_1925_01949.pdf) Acesso em 27 out. 2022.
- ALMEIDA, R. **História da música brasileira**. 1ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & COMP., 1926.
- ALMEIDA, R. **Velocidade**. Rio de Janeiro: Schmidt, 1932.
- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARANHA, G. **A estethica da vida**. Rio de Janeiro; Paris: Livraria Garnie, 1921.
- ARANHA, G. Uma carta de Graça-Aranha. Em: **A formação moderna do Brasil**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923. p. 43–55.
- ARANHA, G. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1925.
- ARCANJO JÚNIOR, L. **Heitor Villa-Lobos: os sons de uma nação imaginada**. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento, 2016.
- AUGUSTO, A. Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz. **EMUFRJ**, 2009. Disponível em [https://www.academia.edu/7650849/Da\\_p%C3%A9rola\\_mais\\_luminosa\\_%C3%A0\\_poeira\\_d\\_o\\_esquecimento\\_a\\_trajet%C3%B3ria\\_de\\_Henrique\\_Alves\\_de\\_Mesquita\\_m%C3%BAgico\\_d\\_o\\_Imp%C3%A9rio\\_de\\_Santa\\_Cruz](https://www.academia.edu/7650849/Da_p%C3%A9rola_mais_luminosa_%C3%A0_poeira_d_o_esquecimento_a_trajet%C3%B3ria_de_Henrique_Alves_de_Mesquita_m%C3%BAgico_d_o_Imp%C3%A9rio_de_Santa_Cruz) Acesso em 27 out. 2022.
- BAGGIO, K. G. Ronald de Carvalho e Toda a América: diplomacia, ensaísmo, poesia e impressões de viagem na sociabilidade intelectual entre o Brasil e a Hispano-América. Em: BEIRED, J. L. B.; CAPELATO, M. H.; PRADO, M. L. C. (Eds.). **Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas**. Assis; São Paulo: FCL-Assis-UNESP Publicações; Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010. p. 143–190.
- BALASSIANO, A. L. C. **O Liceu Francês do Rio de Janeiro (1915-1965): instituições escolares e difusão da cultura francesa no exterior**. Tese—São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2012. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17072012-104129/pt-br.php> Acesso em 27 out. 2022.
- BENETTI, G. F. Guilherme de Mello e “A Música no Brasil”: panorama ideológico e sistemas filosóficos subjacentes. **Anais SEFiM/UFRGS**, v. 1, n. 1, p. 54–64, 2013. Disponível em <https://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/view/33> Acesso em 27 out. 2022.
- BENTO, M. A. S. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. Tese—São Paulo: Universidade de São Paulo (USP),

2002. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/pt-br.php> Acesso em 27 out. 2022.

BINDER, F. P. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. Dissertação—São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2006. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95107> Acesso em 27 out. 2022.

BOAS, F. **Antropologia cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BOAVENTURA, M. E. DA G. A. **Movimento Brasileiro: contribuição ao estudo do modernismo**. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

BOSCHI, C. C. **Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTELHO, A. **Um ceticismo interessado: Ronald de Carvalho e sua obra dos anos [19]20**. Tese—Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2002.

Disponível em

<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/232713?guid=1666884878997&returnUrl=%2fresultado%2flistar%3fguid%3d1666884878997%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d232713%23232713&i=6> Acesso em 27 out. 2022.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. Em: AMADO, J.; FERREIRA, M. DE M. (Eds.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006. p. 183–191.

BRIQUET DE LEMOS, A. A. **Nicola de Garo no Brasil: um roteiro de pesquisa**. Brasília: Briquet de Lemos; Casa da Memória da Arte Brasileira, 2017.

BRITO, M. DA S. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Edição Saraiva, 1958.

BROCA, B. **A vida literária no Brasil – 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

BUDASZ, R. Música e sociedade no Brasil colonial. **Revista Textos do Brasil**, p. 14–21, 2006.

CARMO, J. M. DO. **A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro**. Dissertação—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2014. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9RQNTQ> Acesso em 27 out. 2022.

CARVALHO, J. J. DE. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. **Anthropológicas**, v. 21, n. 14, p. 39–76, 2010. Disponível em <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/viewFile/23675/19331> Acesso em 27 out. 2022.

CARVALHO, M. V. DE. Sociologia da música: elementos para uma retrospectiva e para uma definição das suas Tarefas actuais. **Penélope: revista de história e ciências sociais**, v. 1, n. 6, p. 11–20, 1991. Disponível em <https://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/5075/19331> Acesso em 27 out. 2022.

CARVALHO, R. DE. **Pequena história da literatura brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & C, Editores, 1919. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4366> Acesso em 27 out. 2022.

CARVALHO, R. DE. **Estudos brasileiros (1ª Série)**. 1. ed. Rio de Janeiro: Edição do Anuario do Brasil, 1924. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4370> Acesso em 27 out. 2022.

CARVALHO, R. DE. **Toda a América**. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e Cia, 1926. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4378> Acesso em 27 out. 2022.

CASTRO, B. Musicologia brasileira: corpo, problemas, perspectivas. Em: ZILLE, J.; ROCHA, E. (Eds.). **Musicologia[s]**. 1. ed. Barbacena: EdUEMG, 2016. p. 113–146. Disponível em [https://editora.uemg.br/images/livros-pdf/catalogo-2016/2016\\_MUSICOLOGIAS\\_SERIE\\_DIALOGOS\\_COM\\_O\\_SOM\\_VOL\\_3.pdf](https://editora.uemg.br/images/livros-pdf/catalogo-2016/2016_MUSICOLOGIAS_SERIE_DIALOGOS_COM_O_SOM_VOL_3.pdf) Acesso em 27 out. 2022.

CHAGAS, P. D. Lygia Fagundes Telles e o Bildungsroman no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 56, 2019. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22668> Acesso em 27 out. 2022.

COELHO, E. L. **Coalhadas e rapaduras: estratégias de inserção social e sociabilidades de músicos negros - São João del-Rei, século XIX**. São João del Rei: [s.n.]. Disponível em [https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/pghis/Dissertacao\\_\\_eduardo\\_lara\\_coelho.pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/pghis/Dissertacao__eduardo_lara_coelho.pdf) Acesso em 27 out. 2022.

COMPAGNON, O. **América Latina y la Gran Guerra: El adiós a Europa (Argentina y Brasil, 1914-1939)**. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Crítica, 2014.

COTTA, A. G. Acervo Curt Lange – UFMG: apresentação e perspectivas. Em: COTTA, A. G.; BLANCO, P. S. (Eds.). **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 75–91. Disponível em <https://books.scielo.org/id/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844-06.pdf> Acesso em 27 out. 2022.

DIAS, G. P. **A recepção de Nietzsche no Brasil: renovação e conservadorismo**. Tese (Doutorado)—São Paulo: Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), 2019a. Disponível em <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/59317> Acesso em 27 out. 2022.

DIAS, N. V. O México revolucionário e o latino-americanismo no Brasil nos anos 1920. **Esboços: histórias em contextos globais**, v. 26, n. 41, p. 126–148, 30 jan. 2019b. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2019v26n41p126> Acesso em 27 out. 2022.

DUPRAT, R. Uma pesquisa sobre a música popular brasileira do século XIX. Em: BIASON, M. Â. (Ed.). **Anais do I Seminário de música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil**. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 33–40.

ELIAS, N. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

EWELL, P. **Confronting racism and sexism in American music theory**. Disponível em: <<https://musictheoryswhiteracialframe.wordpress.com/>>. Acesso em: 19 jul. 2020.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, E. A ideia de folk e as musicologias. **DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, v. [s/i], n. 12, p. 79–92, 2014. Disponível em <http://seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/3865> Acesso em 27 out. 2022.

FOUCAULT, M. **Genealogia del racismo**. La Plata: Editorial Altamira, 1998.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GALANTE, R. B. F. **Da cupóia da cuíca: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX)**. Dissertação—São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2015. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-02062015-175712/pt-br.php> Acesso em 27 out. 2022.

GALLET, L. **Estudos de folclore**. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs & Cia, 1934.

GOMES, Â. DE C. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**, v. 6, n. 11, p. 62–77, 1993.

GOMES, Â. DE C. **Essa gente do Rio... modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999. Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1954/1093> Acesso em 27 out. 2022.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

- GRAEFF, D. P. **A identidade nacional na obra de Graça Aranha (1921-1931)**. Dissertação.—Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2017. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/172955#:~:text=No%20ano%20de%201921%2C%20Aranha,que%20constituiria%20a%20identidade%20nacional>. Acesso em 27 out. 2022.
- GUÉRIOS, P. R. **Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- GUERREIRO RAMOS, A. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1982.
- GUERREIRO RAMOS, A. O negro desde dentro. Em: **Introdução crítica à sociologia brasileira**1. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995a. p. 241–248.
- GUERREIRO RAMOS, A. Patologia social do “branco” brasileiro. Em: **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995b. p. 215–240.
- GUERREIRO RAMOS, A. O problema do negro na sociologia brasileira. Em: **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995c. p. 163–211.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HAZAN, M. C. Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia. **Estudios - Resonancias**, v. 13, n. 24, p. 23–40, 2009. Disponível em [http://resonancias.uc.cl/images/PDF\\_Anteriores/Separatas\\_n24/Campos.pdf](http://resonancias.uc.cl/images/PDF_Anteriores/Separatas_n24/Campos.pdf) Acesso em 27 out. 2022.
- HOBBSAWM, E. A invenção das tradições. Em: HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (Eds.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 09–23.
- KATER, C. **Música Viva e J. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade**. São Paulo: Musa Editora; Atravez, 2001.
- LAPLANTINE, F. **Aprender antropologia**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LEMOS, C. C. **O intercâmbio cultural luso-brasileiro através das revistas América Brasileira, Lusitana e Nação Portuguesa (1921-1927)**. Tese—Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2017. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185418> Acesso em 27 out. 2022.
- LEONI, A. Historiografia musical e hibridação racial. **Revista Brasileira de Música**, v. 23, n. 2, p. 95–119, 2010. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29288> Acesso em 27 out. 2022.

LISBOA, K. M. **A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 1997.

LUCA, T. DE. **A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

MACHADO NETO, D. **Em vão vigiam as sentinelas: cânones e rupturas na historiografia musical brasileira sobre o período colonial**. Livre Docência—[s.l.] USP, Ribeirão Preto, 2011. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/002261704> Acesso em 27 out. 2022.

MARIZ, V. **Três musicólogos brasileiros: Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Correa de Azevedo**. Brasília: Civilização Brasileira, 1983.

MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Revista Letras**, n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881> Acesso em 27 out. 2022.

MARTINS, M. A. **Duas trajetórias, um modernismo musical: Mário de Andrade e Renato Almeida**. Dissertation—Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Disponível em <http://objdig.ufrj.br/34/teses/MarceloAdrianoMartins.pdf> Acesso em 27 out. 2022.

MARTIUS, K. P. VON. Como se deve escrever a história do Brazil. **Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 24, p. 381–403, jan. 1845. Disponível em [https://drive.google.com/file/d/0B\\_G9pg7CxKSsd1RLQmlTT2k3QmM/view?resourcekey=0-WpGc94f9c0IS6JFvOMZ70A](https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKSsd1RLQmlTT2k3QmM/view?resourcekey=0-WpGc94f9c0IS6JFvOMZ70A) Acesso em 27 out. 2022.

MATTOS, C. P. DE. **José Maurício Nunes Garcia: biografia**. Rio de Janeiro: FBN; Departamento Nacional do Livro, 1997.

MEDAGLIA, J. Labirintos sonoros tropicais. Em: **A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro - 1808-1821**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 13–14.

MELLO, G. T. P. DE. **A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República**. 2. ed. Salvador: Typographia de São Joaquim, 1947.

MIDDLETON, R. **“Change gonna come?”: Popular music and musicology**. Milton Keynes: Open University Press, 1990.

MISKOLCI, R. **O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX [livro eletrônico]**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2013.

MONTEIRO, M. **A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro - 1808-1821**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MORAES, E. J. **A constituição da ideia de modernidade no modernismo brasileiro**. Tese—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1983.

MOURA, C. Lima Barreto e a militância literária. **Revista Princípios**, v. 02, p. 42–48, 1981. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/tematica/revistas/principios/pdf/002.pdf> Acesso em 27 out. 2022.

MOURA, C. O racismo como arma ideológica de dominação. **Revista Princípios**, v. 34, p. 28–38, 1994. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/tematica/revistas/principios/pdf/034.pdf> Acesso em 27 out. 2022.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NAVES, S. C. **O violão azul: modernismo e música popular**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

NEVES, J. MARIA. **A Orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical em São João del-Rei**. Rio de Janeiro: O Globo, 1984.

NEVES, J. MARIA. **Música contemporânea brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contracapa Editora, 2008.

NEVES, L. L. **Pensamento da América: intelectualidade e Estado Novo em um projeto comungado (1941 – 1945)**. Dissertação—Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2013. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/106851> Acesso em 27 out. 2022.

NICOLA, J. DE. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Scipione, 1998.

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo Social**, v. 19, n. 1, p. 287–308, jun. 2007. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12545/14322> Acesso em 27 out. 2022.

NZEWI, M. Por uma musicologia “verdadeiramente” africana brasileira: entrevista com Meki Nzewi. **Claves - Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira**, v. 9, n. 14, p. 116–135, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/57543> Acesso em 27 out. 2022.



OLIVEIRA, C. O discurso do excesso sexual como marca da brasilidade: revisitando o pensamento social brasileiro das décadas de 1920 e 1930. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 21, n. 4, p. 1093–1112, 2014. Disponível em <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/7fzSGZQG534wpW5qZCxLktf/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 27 out. 2022.

OLIVEIRA, L. L. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo; Brasília: Brasiliense; CNPq, 1990.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PAES, J. P. Canaã: o horizonte racial. **Estudos Avançados**, v. 5, n. 13, p. 161–179, 1991. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8627> Acesso em 27 out. 2022.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PEREIRA, A. A. **Paulo Silva: um contraponto nas relações raciais no Brasil [livro eletrônico]**. 1. ed. Niterói: Eduff, 2021. Disponível em <https://lemad.fflch.usp.br/node/5821> Acesso em 27 out. 2022.

PORTO-ALEGRE, M. DE A. Ideias sobre música. **Revista Nitheroy**, v. 1, n. 1, p. 160–183, 1836. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1272> Acesso em 27 out. 2022.

PRESTES, M. E. B. O evolucionismo biológico de Henri Bergson. **Revista da SBHC**, n. 11, p. 83–88, 1994. Disponível em [https://www.sbh.org.br/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=255](https://www.sbh.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=255) Acesso em 27 out. 2022.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Em: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 117–142. Disponível em [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf) Acesso em 27 out. 2022.

REILY, S. Bandas de sopro: um diálogo transcultural. Em: BIASON, M. Â. (Ed.). **Anais do I Seminário de música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil**. 1. ed. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 23–32.

REIS, J. C. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RIBAS CARNEIRO, M. C. Centenário de Renato Almeida. **Revista do IHGB**, v. 158, n. 396, p. 897–905, 1997. Disponível em <https://www.ihgb.org.br/pesquisa/hemeroteca/atas/item/98684-conferencia-da-socia-maria-cec%C3%ADlia-ribas-carneiro.html> Acesso em 27 out. 2022.

RIVRON, V. Genealogia intelectual ou mito de origem? Ronald de Carvalho e a história literária do ensaio ao clássico. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, v.

1, n. 30, p. 73–95, 22 out. 2011. Disponível em <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41874> Acesso em 27 out. 2022.

ROCHA, E. A. **Aspectos de regência e execução nos Responsórios para Quarta-feira Santa de Antônio dos Santos Cunha**. Salvador: [s.n.]. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9095/1/Tese%20Edilson%20Rocha%20parte%201.pdf> Acesso em 27 out. 2022.

SALIBA, E. T. **Cultura: as apostas na República**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objectiva, 2012.

SANTOS, Y. L. **Juliano Moreira: o médico negro na fundação da psiquiatria brasileira [livro eletrônico]**. Niterói: Eduff, 2020. Disponível em <https://m.eduff.com.br/produto/juliano-moreira-o-medico-negro-na-fundacao-da-psiquiatria-brasileira-e-book-pdf-472> Acesso em 27 out. 2022.

SCHUCMAN, L. V. Racismo e Antirracismo: a categoria raça em questão. **Psicologia Política**, v. 10, n. 19, p. 41–55, 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v10n19/v10n19a05.pdf> Acesso em 27 out. 2022.

SCHUCMAN, L. V. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. Tese—São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2012. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php> Acesso em 27 out. 2022.

SCHWARCZ, L. Espetáculo da miscigenação. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 20, p. 137–152, 1994. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ea/a/Ry558zrk34rdnRxLywW8fmn/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 27 out. 2022.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZ, J. **Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Editora USP; Iluminuras; FAPESP, 1995.

SEABRA COELHO, G. L. Consumo cultural do pensamento vasconceliano na literatura modernista brasileira: intercâmbios intelectuais na constituição do discurso da raça latino-americana na década de 1920. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n. 25, p. 183–221, 2018. Disponível em <https://anphlac.emnuvens.com.br/anphlac/article/view/2954> Acesso em 27 out. 2022.

SEGATO, R. Por que reagimos às cotas para negros? **O público e o privado**, v. 2, n. 3, p. 61–81, 2004. Disponível em <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2542/2138> Acesso em 27 out. 2022.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos [19]20**. 2ª reimpressão ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, M. L.; MOREIRA, H. M. A. Imagens da mulher na ciência e na ficção de Afrânio Peixoto: a esfinge e elementos medicina legal em debate. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 16, n. 68, p. 305–322, 30 out. 2016. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/download/8646498/14401/22304> Acesso em 27 out. 2022.

SIRINELLI, J.-F. Os intelectuais. Em: RÉMOND, R. (Ed.). **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003. p. 231–269.

SKIDMORE, T. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SMALL, C. **Musicking: the meanings of performing and listening**. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

TACUCHIAN. 15 anos de atuação no movimento de bandas civis e escolares no Estado do Rio de Janeiro. Em: BIASON, M. Â. (Ed.). **Anais do I Seminário de música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil**. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 13–22.

TRAVASSOS, E. **Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartok**. Rio de Janeiro: Funarte; Jorge Zahar Editor, 1997.

TRAVASSOS, E. **Modernismo e música brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

VACCARI, P. R. **O negro e a música nos trópicos: o embranquecimento histórico do Padre José Maurício Nunes Garcia (2021)**. Tese—São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2021. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204643> Acesso em 27 out. 2022.

VASCONCELOS, J. **La raza cósmica**. 6. ed. Mexico, D.F.: Editor Porrúa, 2012. v. 719

VELLOSO, M. P. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos Históricos**, v. 6, n. 11, p. 89–112, 1993. Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1952/1091> Acesso em 27 out. 2022.

VELLOSO, M. P. **Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes**. Petrópolis: KBR, 2015.

VENTURA, R. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIANNA, H. **O mistério do samba**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Zahar/Ed. UFRJ, 2007.

VOLPE, M. A. A Teoria da obnubilação brasílica na história da música brasileira: Renato Almeida e a “Symphonia da Terra”. **Música em Perspectiva**, v. 1, n. 1, p. 58–71, 2008. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/11719/31648> Acesso em 27 out. 2022.

WILLIAM, R. **Apropriação cultural**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

WISNIK, J. M. **O coro dos contrários: a música em torno da semana de 1922**. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

ZEM EL-DINE, L. R. **A alma e a forma do Brasil: o modernismo paulista em verde-amarelo (anos 1920)**. Tese—Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz - Casa de Oswaldo Cruz, 2017. Disponível em <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/30986> Acesso em 27 out. 2022.