

Separar ou não o autor da obra?
Racialização na *História da música*
brasileira (1926) de Renato Almeida

Jonatha Maximiniano do Carmo

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 (Moura, 1994, p. 28).

Subjetividade do pesquisador, uma breve introdução

A subjetividade do pesquisador. Essa foi uma das abordagens possíveis a que Mariana Carvalho e eu chegamos a respeito de uma fala minha como professor convidado em uma das aulas de seu estágio em docência no Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH/UFMG), em 2023: “Branquitude e Antropologia: possíveis diálogos”.

Muito além de falar a respeito de minha tese (que enseja a presente contribuição) no formato *tradicional*, explicitando seu recorte temporal, metodologias utilizadas, embasamento teórico e autores que dialogaram e me ajudaram na discussão do tema, entendíamos que eu, enquanto pesquisador – homem negro, de pele escura e cabelo estilo *black power* – poderia, ou melhor, deveria adentrar na seara dos impactos que uma escrita como essa me acarretou. Consideramos, então, que a *subjetividade*

do pesquisador, em tópicos tão terríveis como os ligados ao racismo e suas mazelas, possui outras particularidades que devem ser abordadas e explicitadas, visto que escapam àquelas que, segundo se afirma, retirariam a objetividade do fazer científico.

Recordei-me de uma aula do curso “Matrizes africanas do samba urbano carioca” (2021), ministrado pelo professor e historiador Rafael Galante – homem branco, de pele e olhos claros – que, muito emocionado, revoltado, com voz embargada e com os olhos marejados, pedia *desculpa* pela sua exaltação ao comentar a respeito das violências, apagamentos e óbvio racismo sofrido por Pixinguinha ao longo de sua trajetória de vida. Rafael destacava, inclusive, como a questão do suposto vício causado pela bebida e problemas financeiros do genial músico por vezes são desatrelados de toda a brutalidade que somente o racismo dito “científico” poderia ter causado.

Sempre que retomo a minha pesquisa de doutorado me sinto impedido a reviver, relembrar, repensar diversas temáticas racializadas que me atravessam e atravessaram enquanto a desenvolvia. O texto de minha tese se inicia com uma “Apresentação” e me recordo de entendê-la não como uma corriqueira introdução ao tema, mas uma reflexão sobre a minha própria trajetória musical, em diálogo com suas nuances racializadas. Esta apresentação foi dividida em duas partes, sendo a primeira intitulada “Uma trajetória de subjetividades da racialização” e a segunda, sim, mais semelhante a um texto introdutório, mostrando “Como a tese está estruturada”.

Na verdade, essa “Apresentação” foi fruto da elaboração de um texto que tratava de minha trajetória musical, tema que queria abordar no trabalho final da disciplina “Etnomusicologia” (2020), ministrada por minha orientadora de doutorado, Glaura Lucas. Para esse trabalho final – um relato etnográfico – fiquei encucado com a ideia de um pequeno memorial de minha vivência musical, no qual eu pretendia dar ênfase a como cheguei às minhas reflexões a respeito da *trágica e ambígua*

racialização na historiografia musical brasileira, tema desenvolvido em minha pesquisa de mestrado (Carmo, 2014).

Entretanto, no desenvolvimento do meu próprio memorial, fui verificando algumas nuances da construção social brasileira que, de forma geral, revelavam algumas problemáticas da própria narrativa musical. Destaco a violência material e simbólica e a manutenção de poder eurocêntrico que desenhava uma narrativa de evolução artística, determinando, assim, um formato muito engessado de contar a história da música e de quais repertórios e personagens eram dignos de entrar nesse panteão. Acabei escrevendo outro texto como trabalho final e este rascunho foi retomado na tese. Desde que iniciei a análise e crítica à problemática da racialização na narrativa musicológica brasileira, a questão da *subjetividade do pesquisador* sempre me ronda. Como escapar às questões de minha experiência racializada na leitura de narrativas e discursos racistas? Não há a possibilidade de me isentar ou esquivar de minha percepção, leitura e interpretação dessa realidade.

Diante de minha negritude, afirmo, a racialização vai muito além da identificação de frases soltas contidas em um livro de história da música do início do século XX ou de períodos posteriores. Portanto, há de se pensar numa postura de leitura atenta que requer, principalmente, sensibilidade, pois a violência contra um determinado grupo – cultural, social, econômica, étnica ou racial – não precisa estar em duas linhas de um livro de duzentas ou trezentas páginas. Essa violência pode estar no cartaz, no encarte ou livreto de uma grande sala de concerto, em um prefácio, na orelha de um livro ou mesmo naquelas capas de historiografias da música que objetificam corpos negros ou povos originários com aquelas pinturas famosas do século XIX.

Assim, a tese que desenvolvi (Carmo, 2022) e que retomo aqui de forma adaptada e reduzida teve como objetivos identificar e descrever criticamente as nuances de um discurso racista presentes no livro *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida (1895-1981). Verifiquei

de que maneira o então vigente projeto de incentivo à imigração branca europeia engendrava em parte da elite e intelectualidade uma esperança de evolução civilizacional e cultural e como esse projeto também revelava um desejo de embranquecimento racial – que se estendia ao ideal moderno de uma música, arte e cultura “genuinamente” brasileiras.

Em minha tese, alguns intelectuais daquele período, como Graça Aranha (1868-1930), Afrânio Peixoto (1876-1947) e Ronald de Carvalho (1893-1935)¹ – homens, brancos, formados nas melhores e poucas escolas de direito e de medicina brasileiras daquele período, ocupantes de cargos importantes nas malhas do Estado –, foram fundamentais para o entendimento das ideologias raciais vigentes. Por fazerem parte da *rede de sociabilidade intelectual* (Gomes, 1999; Sirinelli, 2003) de Renato Almeida, estes personagens compartilhavam de afetividades, amizades, sensibilidades e ideias – estas entendidas como *microclimas* – assim como conviviam e interagiam em espaços físicos, geograficamente situados, como associações, livrarias, clubes, institutos, cafês, etc. – os *microcosmos*. E para encontrar materiais referentes a esses autores, através de fontes primárias, as hemerotecas da Biblioteca Digital Unesp e da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin² foram fundamentais, visto que nelas há um número imenso de publicações, documentos, jornais, livros e periódicos daquele período, perfeita e detalhadamente escaneados.

1. No presente texto não haverá espaço para adentrar detalhadamente na interligação entre Renato Almeida e esses dois personagens de sua *rede de sociabilidade*: Ronald de Carvalho e Graça Aranha. Portanto, recomendo a leitura de minha tese: CARMO, Jonatha. *A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro*. 2014. 142 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9RQNTQ>. Acesso em: 11 nov. 2023.
2. Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional: <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>; Biblioteca Digital Unesp: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/1>; e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/>.

O ano de publicação da *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida e algumas décadas anteriores formam o recorte temporal de análise e crítica de alguns escritos desses autores. O período pós-abolição da escravatura legal nos dá uma noção de como as discussões empreendidas a respeito da identidade nacional abordaram a questão racial em seus diversos vieses. Foi possível perceber um *giro linguístico*, ou seja, uma virada conceitual importante que ressignificou a linguagem,³ a *enunciação* (Pocock, 2003), por exemplo, a substituição do termo “raça” pelo conceito de *cultura* que, em décadas posteriores, possibilitou novas reflexões a respeito de uma nação racialmente democrática e cordial.

Alguns autores e autoras foram importantes para definições conceituais relacionadas ao tema, como a discussão sobre *racismo* e sua estruturação – na obra de Silvio Almeida (2020) – e a intersecção entre racismo e o desvelamento dos valores da *branquitude* e suas violências simbólicas – discutidas por autores e autoras como Alberto Guerreiro Ramos (1995), Maria Aparecida Bento, ou Cida Bento (2002), Clóvis Moura (1994), Philip Ewell (2020a, 2020b), Lia Schucman (2010, 2012) e Richard Miskolci (2013).

Portanto, para além de um suposto *cancelamento*, da sugestão de uma grande fogueira com os livros que contêm ideias e insinuações racistas e preconceituosas, o texto que segue é um chamado ao cuidado e atenção que cada vez mais se tornam necessários ao ler e referenciar autores

3. Para John Pocock “as linguagens têm como atributo a continuidade, tanto quanto a transformação. Mesmo quando modificadas pelo uso em contextos específicos, elas sobrevivem aos contextos nos quais foram modificadas e impõem sobre os atores dos contextos subsequentes as restrições para as quais a inovação e a modificação serão as necessárias, porém imprevisíveis, respostas. O texto, ademais, preserva as enunciações do autor em uma forma rígida e literal e as transmite para contextos subsequentes, onde elas estimulam naqueles que respondem interpretações que, embora radicais, deturpadoras e anacrônicas, não teriam sido efetuadas se o texto não tivesse atuado sobre ele” (Pocock, 2003, p. 30).

do passado, percebendo como os seus discursos, narrativas e temáticas discutidas ainda reverberam no tempo presente, contam parte relevante de nossa história, moldam nosso senso estético, nossa noção de cultura, de sociedade e de *brasilidade*. Devemos sempre refletir e estar vigilantes sobre as influências desses autores na construção de conceitos que ainda hoje compartilhamos sem nos questionar. Um deles é o conceito de *música brasileira*.

Conceitos e preconceitos

Creio que as reflexões de obras canônicas da historiografia musical erudita de concerto brasileira poucas vezes colocaram em questão a *raça* por meio de outras perspectivas. E digo não apenas para reafirmar os clichês de que a cultura brasileira é mestiça, de que “mulata é a nossa cultura” ou que somos a “fusão de três sangues diversos e estranhos”; muito menos de que o *ritmo negro* tenha influenciado toda a música popular ou que povos originários foram, sem resistência, *deculturados* pelos jesuítas e, assim, não teriam influência direta sobre o nosso temperamento artístico-estético. O que de fato elas apontam é, por vezes, a perpetuação de violências simbólicas herdadas e atualizadas em narrativas que reforçam um discurso ideológico que hierarquiza os mais diversos tipos de sonoridades “musicais”, muito disso refratário da música enquanto um objeto contemplativo com seu valor em si mesmo. Esses aspectos reverberam nos modelos de construção de conhecimento e princípios educacionais, filosóficos e culturais até então vigentes e, como consequência, outros saberes que não se moldam sob suas normas têm sido invisibilizados de narrativas oficiais.

Philip Ewell, professor e teórico da música estadunidense, ao argumentar a respeito da *estrutura racial branca e sexista* no campo da teoria musical, verificou como o racismo e o sexismo de autores que atravessaram

o século XX são separados de suas obras canônicas. Ewell constatou que o discurso sobre progresso e evolução rendeu uma ideia de orgulho triunfante, fruto de um campo que por muito tempo foi exclusivamente formado por homens e brancos, praticamente impossibilitando discussões aprofundadas a respeito de raça e de gênero. Solidificava-se, assim, o “mito da neutralidade”, como se raça e gênero não tivessem relevância alguma nas discussões tidas como “teóricas” (Ewell, 2020a, 2020b).

Dessa forma, é importante refletir a respeito de um dos problemas-chave da historiografia da música brasileira: seu discurso linear, de características evolucionistas, e suas nuances *racistas*. Note que, para Ibram X. Kendi, o uso do termo “racista” não deve ser considerado insulto ou algo pejorativo, pois se trata de um termo que permite identificar e descrever o racismo com o objetivo de eliminá-lo. Kendi, inclusive, considera que qualquer tentativa de fazer desse termo algum tipo de *insulto* é retirar sua eficácia, particularmente com o intuito de nos congelar “na inação” (Kendi, 2020 *apud* Ewell, 2020a).

A partir da leitura de clássicos da história da música brasileira – como Guilherme de Melo (1947), Vasco Mariz (1983), Bruno Kiefer (1976), José Maria Neves (2008), Renato Almeida (1942), Luiz Heitor Correa de Azevedo (1950, 1956), dentre outros – é verificável a relação intrínseca entre formação e desenvolvimento musical brasileiros, mas sempre jogando panos quentes e se silenciando a respeito da violência da racialização nessas narrativas. Um exemplo disso é o discurso civilizacional no qual a questão racial normaliza uma perspectiva dicotômica entre um suposto *nós* – homens, brancos, civilizados e evoluídos, narrando a história da música – e os *outros* – não brancos, primitivos, partícipes de um movimento evolutivo, de progresso e modernidade tratado como inevitável.

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, 1995, p. 219). Guerreiro Ramos conceituou na sociologia dois termos: o *negro-tema* e o *negro-vida*. Aquele seria um ser mumificado, exótico, de curiosidade, e um risco aos valores civilizatórios; este último representaria a realidade contraposta àquele, sendo um ser multiforme, indefinido em sua existência temporal, e dialógico. Mas o *negro-tema* foi exatamente o foco da reflexão sociológica dos anos de 1950-1960, assim como já vinha sendo base fundamental da historiografia da música desde o início do século XX, materializado e objetificado nas fontes da cultura popular e no *folclore*.

A exaltação deste *negro-tema* de que discute Guerreiro Ramos vai ao encontro da noção de *exótico* abordada por Leda Martins, enquanto algo fora “do campo de percepção” ou “da ótica de compreensão”. Aqueles autores que inauguraram a bibliografia sobre a sonoridade de povos negros lhes negaram qualquer noção de conhecimento, de saber e, logo, de humanidade. Além do mais, como nos recorda Leda Martins, a construção, manutenção e transmissão dos saberes de povos negros – e de povos originários – não se efetivam única e exclusivamente por meio da escrita, mas através da *performance*, à qual se incluem elementos da corporalidade e da vocalidade, conhecimentos e saberes inscritos na memória (Martins, 2003, p. 64-66). Ou seja, há muito tempo tratados como exóticos – míticos e mágicos – esses saberes foram e ainda são submetidos às réguas eurocêntricas que lhes atribuem menor valor ou mesmo os desconsideram como possibilidade de referência no campo do conhecimento, do saber.

Encontramos um exemplo relativamente atual de referência ao *negro-tema* no prefácio (e também na contracapa) escrito pelo maestro Júlio Medaglia – intitulado “Labirintos sonoros tropicais” – para o livro do historiador Maurício Monteiro (2008). O livro (Figura 1) trata da chegada da Corte portuguesa ao Rio de Janeiro (1808), metáfora desenvolvida pelo autor para designar uma transformação positiva e

avassaladora do ambiente e do *gosto musical* no início do século XIX. Segundo 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).

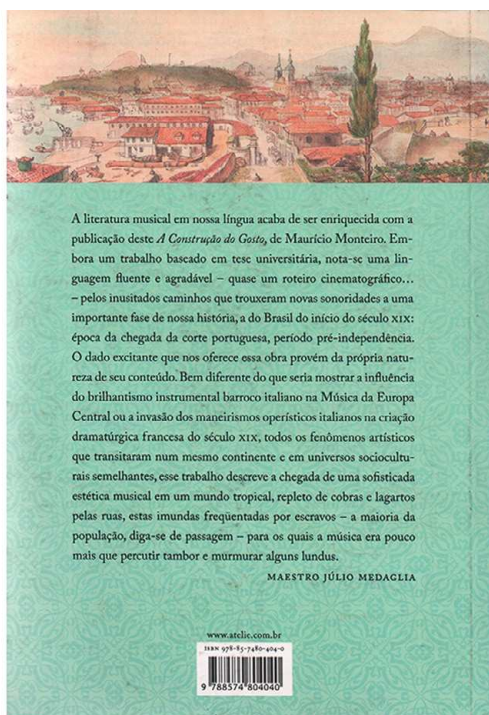
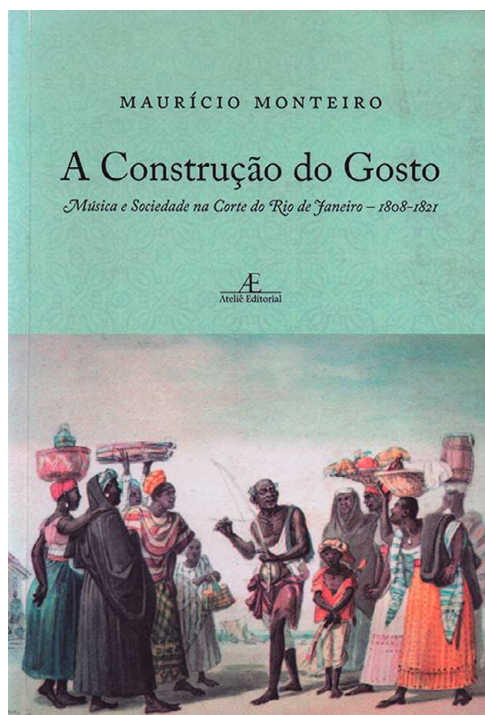


Figura 1: Capa e contracapa do livro *A construção do gosto* (2008)

Fonte: Monteiro (2008).

Não surpreende que a obra referida esteja separada por quase um século da “*História da música*” de Renato Almeida (1926) e cometa as mesmas racializações e microviolências – e não “erros” ou “discursos de seu tempo” –, revelando que, numa perspectiva educacional, o projeto ideológico de embranquecimento atingiu em cheio a forma de historicizar e de construir uma memória artística e musical nacional. Outro detalhe seria o aceite da imagem utilizada como capa, uma contradição. Mesmo que a capa de um livro seja uma escolha, muitas vezes comercial e editorial, e que às vezes foge ao controle do autor, é no mínimo tragicômico que essa pintura emblemática de Jean-Baptiste Debret, em missão artística francesa na corte de D. João VI, tenha servido para valorizar o conteúdo do livro em questão. Em seu clássico livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, essa imagem é intitulada *O velho orfeu negro africano Oricongo*, ricamente detalhada pelo autor, dando exatamente uma dimensão musicológica – organológica e etnográfica – que, sem dúvida, deveria fazer parte fundamental da construção sonora e iconográfica do projeto moderno de nação:

Este instrumento [o Oricongo/Urucungo] se compõe da metade de uma cabaça aderente a um arco formado por uma varinha curva com um fio de latão sobre o qual se bate ligeiramente. Pode-se ao mesmo tempo estudar o instinto musical do tocador, que apoia a mão sobre a frente descoberta da cabaça, a fim de obter pela vibração um som mais grave e harmonioso. Este efeito, quando feliz, só pode ser comparado ao som de uma corda de tímpano, pois é obtido batendo-se ligeiramente sobre a corda com uma pequena vareta que se segura entre o indicador e o dedo médio da mão direita (Debret, 1989 *apud* Cotta, 2011, p. 231).

Ora, quantas dimensões fugiram ao prefaciador, revelando como as sonoridades e saberes de povos negros são frequentemente hierarquizados ou excluídos da narrativa em sua dimensão *povos-vida*? As palavras do maestro, voltando ao prefácio, na verdade revelam o eufemismo de valores da branquitude, metáfora de civilização e de norma ou, como bem destacou Guerreiro Ramos (1995, p. 216), “critérios de estética social” e, sem dúvida, artístico-musicais.

Assim, um dos conceitos importantes para a presente discussão é o da *racialização* entendida como uma forma de *outrificar* aquele que foge ao padrão ou norma. Como consequência da outrificação, percebemos também a hierarquização desses sujeitos numa falsa escala biológica por meio da ideia de *raça*. Anibal Quijano, argumentando a respeito do conceito de *decolonialidade*, identificou que a legitimação da ideia de *raça* somente foi possível através da imposição da identidade do conquistador sobre a do conquistado. No colonialismo e na consequente expansão do domínio europeu nas Américas constituiu-se uma dualidade fundamental dessa relação: *nós*, europeus, detentores do *poder e saber*, e os *outros*, não europeus (Quijano, 2005). E acrescenta-se que, nessa lógica, uma camada ainda mais complexa se formou, a do mestiço, este que figura como elemento central nas discussões a respeito da formação da identidade nacional.

Em *Racismo estrutural* (2020), Silvio Almeida discute a noção de *raça* enquanto conceito relacional e histórico que engloba questões sociais e políticas. Para além de uma noção biológica de distinção entre humanos, para o autor, *raça* é um “fenômeno da modernidade” (Almeida, 2020, p. 24-25), e o genocídio proporcionado pela categorização racial não está vinculado a qualquer saber filosófico, mas sim ao eurocentrismo. A racialização – e o consequente racismo – faz parte da tecnologia do colonialismo, uma das faces perversas do sistema capitalista, e representa uma poderosa ideologia, especialmente no âmbito da subjetividade,

tornando-se instrumento importante de dominação social (Almeida, 2020; Quijano 2005).

Para Clóvis Moura, a vitalidade e desenvolvimento do racismo em “determinados contextos políticos e momentos históricos” se dão porque ele se configura como uma “ideologia deliberadamente montada para justificar a expansão dos grupos de nações dominadoras sobre aquelas áreas por eles dominadas ou a dominar” (Moura, 1994, p. 28).

Nesse contexto, 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, 1995, p. 241).

Desta maneira, a axiologia da cor da pele converge, em muitas situações, para uma adjetivação negativa, na qual a cor se torna *essência* de invisibilização. Assim, 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, principalmente ao longo do processo de escravização, 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 permissibilidade de apropriação de bens simbólicos e concretos da população não branca, servindo à manutenção de privilégios do dominador branco. Somente assim foi possível tornar a música, ou melhor, as sonoridades,

corporalidades e cosmologias de povos negros e de povos originários em objetos coletáveis, folclóricos, que serviriam de inspiração para a construção de uma arte moderna e, então, para legitimar um suposto progresso e a evolução social e cultural.

Nos livros de história da música brasileira – que versam sobre uma linearidade evolucionista da nação musical, como o de Guilherme de Melo (1947) – o então já amplamente utilizado *triângulo racial* foi entendido e descrito como simétrico. Nele, povos negros e povos originários foram designados como *fontes*, blocos homogêneos e praticamente indiferenciados, não contemplados pelas suas diversidades no universo social e cultural, cosmológico e sonoro. E embora vértices de menor importância nesse triângulo, por vezes são citados nas narrativas como base fundamental, “essencial”, como se sem eles música, cultura ou arte brasileira (moderna) alguma haveria. Entretanto, uma das faces perversas desse discurso triangular, que de fato é assimétrico, é a *folclorização* e *objetificação* causada por essas narrativas:

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).

Povos negros e povos originários foram abarcados dentro de denominações e caracterizações que sequer davam a si próprios, impedidos de dizer quem eram ou o que faziam – ou seja, estava suprimida a sua *liberdade*. Daí a crítica de que a objetificação e desumanização desses sujeitos através de seu confinamento em conceitos como o de *folclore*

e *música popular* estabeleceu uma ideia de cultura sem dono ou autoria específica, pois faz parte da nação que é compartilhada por todos sem distinção. Entretanto, por vezes essa postura revelou uma espetacularização de suas práticas – além da criminalização – e, se trazidos para o tempo presente, possibilitou a apropriação cultural⁴ (Carmo, 2014; Carvalho, 2010; William, 2020). E, conforme argumenta Cida Bento, 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 (Bento, 2002, p. 51).

Construiu-se uma história sobre as cinzas de tantas outras.

Michel Foucault (1998) discorre a respeito do *biopoder*, ou *biopolítica*, nas sociedades modernas ao longo do século XIX, culminando no século XX. Para ele, todas as ambições de poder e dominação faziam parte dessa ideologia que justificava um direito *biopolítico* enquanto superioridade racial ou conflito entre raças. O racismo seria uma das consequências inequívocas dos dispositivos de controle – a disciplina e regulamentação do corpo individual e social –, assim como o Estado estaria “obrigado a usar da raça, da eliminação das raças ou da purificação da raça para exercer seu poder soberano” (Foucault, 1998, p. 209). Para o autor, isso se deu não apenas no campo do direito legal, mas também no campo da *subjetividade*, pois o direito não estava apenas vinculado aos aparatos

4. 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”, mas sim, através dessa, à manutenção da estrutura de poder, que inevitavelmente funciona como formas ou fatores de dominação, “apagamento, exclusão e desigualdade” (William, 2020, p. 54-55).

legais, como tribunais e cortes, mas à plena liberdade ou exercício dentro da sociedade, na qual existem múltiplas formas de relações de dominação.

Não podemos nos esquecer da figura de Sylvio Romero (1851-1914), controverso e admirado por parte da elite intelectual brasileira, considerado um dos arautos do discurso da hierarquização racial. Sua atuação variava 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, além de entendê-la como uma conformação cultural. 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).

Foi a partir deste ideal de mestiçagem que Sylvio Romero sustentou a teoria do branqueamento na qual povos negros e povos originários, raças supostamente inferiores, seriam progressivamente extintos no processo de imigração europeia⁵. Destaca-se que, para Foucault, uma das funções

-
5. Cida Bento faz importante panorama da questão da imigração europeia a esse respeito: “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 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).

primordiais desse tipo de racismo é a de fragmentar ou desequilibrar a sociedade, pois, ao dividi-la em raças e aventar a possibilidade de que poderiam se misturar, criava-se a aversão e a hierarquização, elementos essenciais ao *biopoder*, ou *biopolítica* (Foucault, 1998, p. 198-205).

Refletindo também a partir da ideia de biopolítica de Foucault, Richard Miskolci (2013) discutiu elementos importantes a respeito dos valores da branquitude em fins do século XIX. Ele verificou que a elite econômica e política valorizava muito o processo de embranquecimento que, para além das características fenotípicas, tinha caráter moral e sexual. Analisou também como a exaltação desses valores estava atrelada ao projeto civilizacional liderado por essa elite que se utilizaria da metáfora da unidade nacional para expor o seu desejo de exclusividade e diferenciação. Para Miskolci, esse projeto tinha caráter biopolítico, pois visava à solução do suposto atraso brasileiro com um incentivo à imigração europeia mediada pelo Estado. O autor aponta que essa elite econômica e política, que efetivamente detinha o *poder*, era formada quase exclusivamente por homens brancos que interpretavam sua branquitude como um “valor próprio que a caracterizava e a distinguia do povo” (Miskolci, 2013, [n. p.]).

Nas entrelinhas da construção dessa branquitude, observa-se como o racismo ganhou novas camadas, principalmente no fim do período da escravização, fazendo crescer uma preocupação sobre o destino dos ex-escravizados na sociedade de classes, como seria sua mobilidade social, se sua mão de obra seria usada e, sem dúvida, onde iriam praticar, como sujeitos livres, suas manifestações culturais, performáticas e sonoro-artísticas; enfim, como exerceriam sua já fragilizada cidadania. É nesse cenário de fins do século XIX que os estudos etnológicos e de folclore ganham corpo e é a partir deles que se cria a noção de incorporação de povos negros e, de certa forma, povos originários no discurso sobre a nação. Kabengele Munanga argumenta que “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).

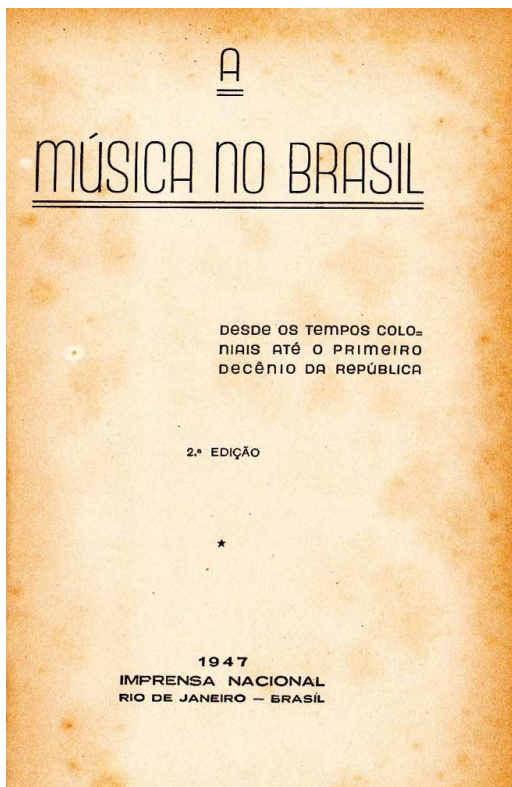


Figura 2: Segunda edição de *A música no Brasil*, de Guilherme de Melo (1867-1932)

Fonte: Melo (1947).

Por exemplo, Guilherme de Melo, em seu livro *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República* (1908) (Figura 2), introduziu e absorveu a ideia de que as raças – ou seja, os povos

– seriam elementos fundamentais para o “sentimento da música”, demonstrando estar alinhado ao discurso ideológico de mestiçagem, para além do campo tradicional da literatura ou da ciência:

A apreciação analítica da obra musical nos mostra quão diferentemente tem sido difundido no globo o sentimento da música, tanto pelos indivíduos como pelos povos. É ele incontestavelmente uma resultante da constituição psíquica do indivíduo, bem como da idiosincrasia da raça a que pertence. O estudo deste sentimento é, pois, filiado ao das raças dos povos, de que é inseparável.

Por conseguinte, para achar-se 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. Por este princípio é que, estudando-se o estilo característico da música popular brasileira, a modinha, o lundu e a tirana, vê-se que ela se constituiu da fusão do elemento indígena com o português, o africano e o espanhol (Melo, 1947, p. 7).

No mesmo movimento, o autor apresenta também uma perspectiva ufanista e republicana:

No tempo do Império, cada cidadão que subia um grau na escala das posições sociais, ia procurar na sua ascendência uma afinidade cujos títulos de fidalguia o enobrescessem. Hoje, porém, o maior orgulho dos brasileiros é correr em suas veias, tingindo-lhes as faces tisonadas pelo sol dos trópicos, sangue dos nossos aborígenes (Melo, 1947, p. 281).

Como observa Rafael Galante, essa assimilação proporcionada pelo pensamento da mestiçagem não era sequer vista ou entendida, por exemplo, como um processo de “trocas e tensionamentos entre os sistemas musicais” (Galante, 2015, p. 32). O triângulo racial desse período já apontava para a suposta ideia de cordialidade entre *raças* no Brasil. Entretanto, o que se observa nessa cordialidade de uma nação mestiça converge ao que aponta Seyferth: “A nação brasileira ideal deveria ser ocidental: uma civilização latina, de língua portuguesa e população branca plasmada na mestiçagem” (Seyferth, 2007 *apud* Miskolci 2013, [n. p.]).

Citando Celia Marinho de Azevedo (1987), Cida Bento confirma que a construção da ideologia do branqueamento, em fins do século XIX, respondia ao medo diante da constatação de que o grande contingente populacional brasileiro era não branco. Como já apontado, a elite buscou junto ao Estado uma solução para essa ameaça na “política de imigração europeia” (Azevedo, 1987 *apud* Bento, 2002, p. 35).

Tendo a imbricação entre racismo e branquitude como temáticas fundamentais à compreensão dessa *elite pensante*, as reflexões de Cida Bento (2002) se tornam importantíssimas. A autora desenvolveu a tese sobre *pactos narcísicos no racismo* ou “pacto de branquitude”, que opera exatamente em duas dimensões, uma narcísica e outra projetiva: a primeira representaria o medo do branco da perda de seus privilégios, ou seja, do poder de “ter a si como modelo universal”; a segunda se referindo à outrificação, “a construção do outro” nas profundezas do subconsciente e projetada na violência do preconceito e do racismo (Bento, 2002, p. 35). Nas análises de Cida Bento, a carga do medo relacionado ao racismo funcionaria como a proteção do grupo dominante – *amor a si*, conceito de Sigmund Freud –, gerando aversão violenta e de ódio em relação ao outro, restando ao grupo dominante a manutenção de seu poder por meio da “elaboração de políticas institucionais de exclusão e até de genocídio” (Bento, 2002, p. 39).

Aproximando a discussão sobre racismo e racialização do século XXI, quando da proposta de implementação de ações afirmativas na Universidade de Brasília (UnB), Rita Segato conceituou quatro tipos básicos de racismo no Brasil, sendo eles o *prático*, o *axiológico*, o *emotivo* e o *político*. Para o argumento aqui desenvolvido, destaco os três primeiros⁶: (1) o *racismo prático*, que, de tão naturalizado, opera “sem nomear”, fazendo parte de um universo tácito de valores e normas culturalmente estabelecidas; (2) o *racismo axiológico*, que se expressa na hierarquia ligada aos “valores e crenças” compartilhados, atribuindo “predicados negativos ou positivos em função da cor da pessoa” ou povo racializado; (3) o *racismo emotivo*,⁷ que se revela numa espécie de “rancor, ressentimento ou medo” do outro, gerando uma autoproteção do grupo estabelecido e de seus semelhantes, como em um *pacto* (Segato, 2004, p. 63-64). Rita Segato concluiria 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 e de sua ação discriminatória silenciosa (Segato, 2004, p. 64). Este tipo de racismo, portanto, encontra-se estabelecido no âmbito da *subjetividade* ou *inconsciente coletivo* e, como desenvolveu o jurista Silvio Almeida, essas são características fundamentais ao entendimento do *racismo estrutural*.

6. O *racismo político* seria um tipo de racismo ligado a partidos políticos e ocorre quando estes grupos se posicionam explícita e violentamente contra as populações racializadas, com respaldo de suas siglas partidárias.

7. Sobre a questão *emotiva*, vale também lembrar as diferenciações apontadas por Oracy Nogueira em seu clássico estudo sobre o 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 Nogueira, uma das diferenciações se relaciona 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).

Silvio Almeida (2020), em seu clássico livro, afirmou que para além do processo relacional, político e histórico o racismo faz parte de “um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais” (Almeida, 2020, p. 63). Assim, para o autor, “é o racismo que cria a raça e os sujeitos racializados” (Almeida, 2020, p. 64). Com efeito, ele só pode ser perpetuado se utilizado como um “sistema de ideias” cientificamente explicado e embasado – funcionando como uma ideologia poderosa que atua no âmbito do *inconsciente* e do *simbólico* – e é através dele 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 – como uma patologia –, fenômeno que se inscreve em ações ou em comportamentos de indivíduos ou grupos; (2) o *racismo institucional* confere privilégios e vantagens a indivíduos e grupos com base em raça e “regras institucionais”. Nesse sentido, instituições como a escola de música e seus currículos acabam por servir como perpetuadores da cultura dominante, esta que faz com que “padrões estéticos e as práticas de poder [...] tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade” (Almeida, 2020, p. 39-40). Enfim, (3) o *racismo estrutural*, que pode ser interpretado como o somatório dos dois anteriores – especialmente em seus aspectos naturalizantes e invisibilizantes, assemelhando-se ao *racismo prático* conceituado por Segato (2004). Para Almeida, o *racismo estrutural* compõe as relações sociais, pois ele é a própria “estrutura social” refletida nos “comportamentos individuais e processos institucionais [...] derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção” (Almeida, 2020, p. 50).

Argumento, pois, que a *rede de sociabilidade intelectual* de Renato Almeida revela um *pacto da branquitude*, pois trata-se de uma trama que organiza, estrutura e sistematiza grupos e cria relações que são

ideologicamente 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 Sirinelli:

[...] 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).

Em seu estudo, Sirinelli sugere importantes questionamentos sobre a problemática dos papéis e do poder que os intelectuais 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.)

Enfim, essas são as problemáticas que serão contempladas no texto que segue, enfatizando principalmente como Renato Almeida abordou os discursos e narrativas sobre questões raciais e como dialogou com sua rede de sociabilidade intelectual – que no presente texto irá se analisar a partir de seu diálogo com o literato, médico e professor Afrânio Peixoto. Dessa forma, verifico como essa relação explicita abordagens racistas, veladas ou não, que fazem parte da construção de seus conceitos de *música* e de *arte* – assim como de uma sociedade racialmente ideal – e como tudo isso serviu à elaboração de sua primeira versão de *História da música brasileira*, publicada no ano de 1926.

Renato Almeida: leituras, leitores e história da música

Um franco-baiano de formação

Ouvi um trecho de uma gravação que ele fez para o Museu da Imagem e do Som,⁸ 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).

A gravação a que se refere Maria Cecília Ribas Carneiro é a de um depoimento de Renato Almeida, filmado em 1969. Vasco Mariz, assistindo à mesma gravação, destaca outra fala de Almeida: “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” (Almeida, 1969 *apud* Mariz, 1983, p. 95). Almeida fazia referência aos autores franceses que leu na juventude: “ouço as vozes de Laforgue, Rimbaud e Verlaine como que me acusando de uma traição” (Almeida *apud* Mariz, 1983, p. 95).

De fato, são poucos os textos que narram aspectos da vida de Renato Almeida (Figura 3). Ribas Carneiro e Vasco Mariz o fizeram, entretanto de forma muito romantizada e breve. Esses textos o tratam como um personagem predestinado, de ações pensadas e articuladas, como se sua produção intelectual fizesse parte de algo maior: o projeto de *brasilidade*.

Tanto Mariz quanto Ribas Carneiro narram a vida de Almeida numa perspectiva de *bildungsroman*, isto é, como um romance de formação, a partir de um ponto de vista cronológico que mistura estética, política, cultura e sociabilidade (Chagas, 2019). Pierre Bourdieu, por exemplo,

8. ALMEIDA, Renato. *Depoimento*. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969.

desenvolveu o conceito de *ilusão biográfica*, que se define por uma organização historiográfica – temporal e lógica – com a intenção de ordenar e ajudar na inteligibilidade do biografado. Ela se caracteriza por ser um tipo de texto carregado de intencionalidade e coerência, através do qual se verifica uma “cumplicidade” e colaboração dos biógrafos que acabam por criar uma disposição “artificial de sentido” ou uma “ilusão retórica” (Bourdieu, 2006, p. 185).



Figura 3: Renato Almeida (1895-1981)

Fonte: Wikimedia Commons.⁹

Realmente, é curioso como a discussão sobre a complexidade identitária nacional e os textos biográficos de Almeida se aproximam do próprio conceito de *brasilidade* desenvolvido pelo autor: de um lado, uma cidade

9 Imagem sob domínio público. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renato_de_Almeida.tif.

do interior da Bahia, longe do litoral, representante de um regionalismo e particularizada como lugar de raízes nacionais e da pureza; do outro, Paris, a antítese ao bucólico, a modernidade, a *Belle Époque*, o espelho de cultura, a civilização. São trajetórias biográficas pensadas numa lógica que vai do interior da Bahia – o indivíduo, as raízes nacionais – para o mundo – o universal, *l'avant-garde*.

Renato Almeida nasceu na cidade baiana de Santo Antônio de Jesus, em 6 de dezembro de 1895. Pertencia a uma tradicional família baiana e, sendo assim, era descendente da “linhagem dos Almeida, pioneiros na colonização do sudoeste baiano [...] desde o século XIX” (Mariz, 1983, p. 93). Para Ribas Carneiro, a família Almeida era de origem “modesta”, mesmo fazendo parte da “aristocracia rural”, proprietária de terras. Controvérsias à parte, afirmaria a autora que dessa região provinha uma geração de bacharéis, jovens abastados enviados para estudar em Coimbra, metrópole portuguesa. Segundo a autora, eles faziam parte de uma geração “formada dos melhores valores”, assim como seu avô paterno, Dr. Félix Gaspar de Araújo e Almeida, que teria sido o primeiro diplomata da região por volta do ano de 1861. Do lado materno teria descendido dos Pessoa de Barros, considerados heróis da Independência da Bahia, família tradicionalmente ligada a 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 humanidades. Já sua mãe, Ignácia Victorina da Costa e Almeida (1864-1944), teria sido professora, pianista e responsável pelas primeiras lições de música de Renato Almeida, que não estudou música institucionalmente. 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 daquele estado, sendo, entretanto, proibida por seu pai de frequentar o curso (Ribas Carneiro, 1997).

Como afirmou Renato Almeida em seu livro, “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” (1926, p. 220). Para Ribas Carneiro, foi por causa do “piano de dona Mocinha”, mãe de Renato Almeida, que surgiu seu interesse por música e pelos estudos de folclore (Ribas Carneiro, 1997, p. 898) (Figura 4). Vasco Mariz, em tom romanceado, afirmaria que o interesse de Almeida pelo folclore teria sido fruto de um armazenamento de “suas recordações de infância” (Mariz, 1983, p. 94).

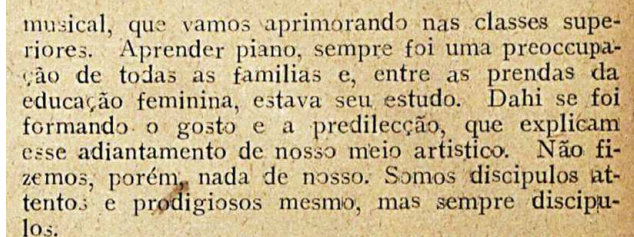
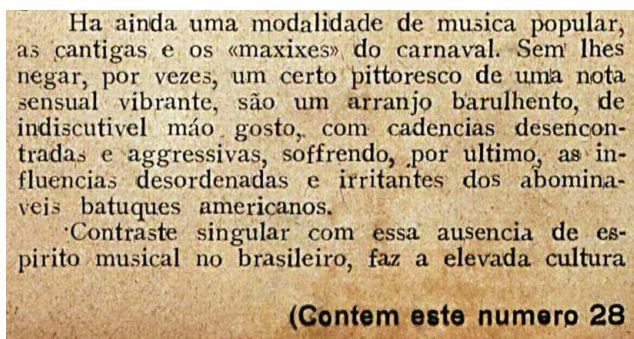


Figura 4: Trecho do artigo “A música brasileira”, publicado na Revista Brasileira (1925)
Fonte: Almeida (1925).

Por volta dos anos de 1906-1907, mudou-se com a família – pai, mãe e irmã – para o Rio de Janeiro. Quando tinha 14 anos, seu pai veio a falecer e, com ajuda de uma tia “herdeira de grande fortuna”, ganharam uma casa na “rua Conde de Irajá”, além disso, ela os deixou em uma “boa situação financeira”, com o objetivo de que dona Mocinha pudesse dar boa educação aos filhos (Ribas Carneiro, 1997, p. 898).

Renato Almeida passou a frequentar o Colégio Santo Inácio e em 1911 entrou para a Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, onde fez amizade com Edgar Ribas Carneiro – pai de Maria Cecília Ribas Carneiro, fonte biográfica aqui utilizada. Interessado por arte, filosofia e literatura, Almeida se aproximou de Ronald de Carvalho (1893-1935), que também havia se formado no mesmo curso e instituição. Antes mesmo do término do curso, Almeida teria atuado como jornalista e, depois de formado, advogou por curto período, momento em que se aproximou de Graça Aranha e Mário de Andrade e que, segundo ele, serviu como importante redescoberta do Brasil. Esse período foi chave para o desenvolvimento de sua concepção de nação, aproximando-o de reflexões sobre *cultura popular*, arte e música. Ele dizia ter estudado o “fato musical brasileiro” e depois se interessado pelo folclore, em uma “ação nacional em defesa da cultura do nosso povo” (Almeida, 1969 *apud* Mariz, 1983, p. 93-94).

Segundo o folclorista, historiador e antropólogo 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).

Salles afirmava que, apesar da situação opressiva do pós-guerra, o movimento modernista teria se espalhado pelo Brasil e o conflito teria tido forte impacto na construção do pensamento, resultando em reviravoltas importantes nos campos da arte, da estética, da psicologia, da arquitetura, da literatura etc.

Em 1915, Renato Almeida escreveu um artigo intitulado “O simbolismo e os simbolistas”, no qual registrou aspectos de sua tendência às ideias modernistas em voga, muitas delas registradas em sua “*História da música*”:

[...] 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).

No ano de 1917, Renato Almeida escreveu seu primeiro livro, intitulado *Em relevo*. Dedicado a Ronald de Carvalho, o livro é composto por diversos ensaios e trata de estudos de vários autores como Antero de Quental, Eugênio de Castro, Camille Mauclair, Laforgue, Verlaine, dentre outros. Entre os anos de 1921 e 1924, Renato Almeida atuou como redator chefe na revista *América Brasileira: resenha da actividade nacional*, sob a direção de Elysio de Carvalho¹⁰ (1880-1925). Nela, Almeida também foi diretor literário e colunista, responsável pela elaboração de

10. Como afirma Kátia Baggio, na *América Brasileira*, é provável que Elysio de Carvalho fosse responsável por algumas notas e textos simpáticos ao movimento fascista italiano e a movimentos semelhantes em outros países, sem contar que a revista continha uma seção intitulada “A defesa da raça”, em claro apoio às políticas brasileiras de caráter eugenista (Baggio, 2010, p. 177).

notas “sobre artes plásticas, música e questões relacionadas à filosofia da arte e estética” (Lemos, 2017, p. 98-99).

De forma tímida, Renato Almeida participou da Semana de Arte Moderna (1922), evento que marcou sua concepção de nacionalidade. Neste mesmo ano de 1922, publicaria o seu segundo livro, *Fausto: ensaio sobre o problema do sêr*, prefaciado por Ronald de Carvalho e dedicado a Elysio de Carvalho, Marianno Medeiros e Edgar Ribas Carneiro (Almeida, 1922a). Ainda em 1922, Almeida faria parte da primeira diretoria do Instituto Varnhagen¹¹, que se dedicou aos estudos da história do Brasil. Em correspondência trocada com Mário de Andrade, em 13 de novembro de 1925, ficaria registrado um almoço comemorativo pelo lançamento da *História da música brasileira* (Figura 5), que aconteceu em janeiro do ano seguinte (Martins, 2009). No Lycée Français, colégio franco-brasileiro, atuou como professor e diretor, aproximando-se do universo cultural francês, que já muito o influenciava (Balassiano, 2012).

Ingressou no Ministério das Relações Exteriores, Itamaraty, no ano de 1927, onde atuou como escrivão, 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 neste setor diplomático por mais de trinta anos. No ano de 1928, inicia junto a alguns amigos a Fundação Graça Aranha, após o ataque cardíaco sofrido por Aranha. Nessa *rede de sociabilidade intelectual* estavam Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Felipe de Oliveira, Teixeira Soares, dentre

11. O instituto foi fundado em 15 de novembro de 1922. Destaco, a seguir, os intelectuais que faziam parte da *rede de sociabilidade* e do *microcosmo* de Renato Almeida: “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 Vernhagen, 1922, p. 2).

outros. Um pouco depois, no ano de 1932, Renato Almeida publica outro livro, *Velocidade*, dando destaque para a mudança repentina no ritmo da vida trazida pelos avanços tecnológicos que, inclusive, impactavam a forma de ouvir música e o acesso às publicações literárias. Nesse livro, o autor se preocupou com o desenvolvimento de concepções no campo da teoria literária.

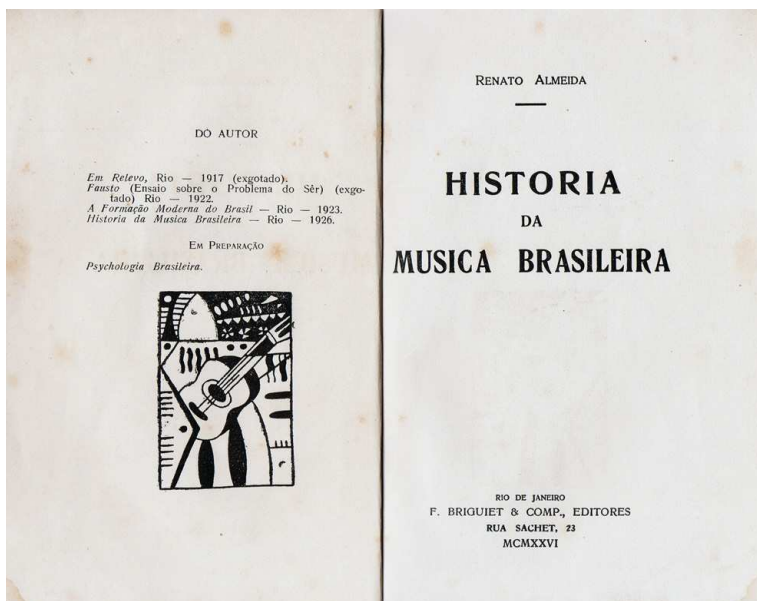


Figura 5: Falsa folha de rosto e folha de rosto da *História da música brasileira* (1926)

Fonte: Almeida (1926).

Na década de 1930, Almeida participou da Sociedade Felipe d'Oliveira, colaborando com o periódico *Lanterna Verde*, escrevendo artigos como “O romance dos corumbas”, “Minha entrevista com Valéry” e “A fascinação norte-americana: suas origens e razões”. Escreveu para vários

jornais, como *A Nação*, *O Jornal*, *A Manhã*, e foi crítico musical do *Diário de Notícias*, com destaque para sua atuação como editor e redator-chefe do *A Manhã* e do suplemento “Pensamento da América”, no qual foi possível verificar alterações importantes, com ênfase em temáticas relacionadas à música, além da contribuição de autores diversos que “dialogavam amplamente com sua produção [...] e seu desempenho enquanto estudioso da música e do folclore” (Neves, 2013, p. 28). Ainda na década de 1930, representou o Brasil em missões diplomáticas como ministro das Relações Exteriores no continente europeu, momento em que aproveitou para fazer sua primeira visita à França. Em 1936 publicou o livro *Figuras e planos*, no qual desenvolveu, através de ensaios e artigos diversos, uma crítica à crescente ascensão do nazismo no mundo (Mariz, 1983).

Em 1942 publica a segunda edição da *História da Música Brasileira* e, após contato com folcloristas chilenos, participa da fundação do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), órgão nacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), onde passou a ocupar o posto de secretário-geral adjunto, na qualidade de chefe do Serviço de Informação do Itamaraty (Ribas Carneiro, 1997, p. 901). Nesse período de Segunda Guerra Mundial, novamente as reflexões sobre “civilização” e racismo vieram à tona. Os próprios setores das Nações Unidas endossaram um Brasil como modelo de “harmonia racial” e, desta forma, a Unesco teria tido a incumbência de desenvolver um estudo sobre as complexas relações raciais brasileiras como exemplo de “superação do problema das raças” no mundo. Este mito foi desmontado por pesquisadores como Florestan Fernandes, Roger Bastide, entre outros, que escancararam as desigualdades e a desarmonia

racial (Pereira, 2021, p. 74-75)¹². Esse era o contexto de fundação da Comissão Nacional de Folclore, com apoio de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo¹³ – musicólogo, folclorista e bibliotecário do Instituto Nacional de Música – em fins do ano de 1947 (Mariz, 1983, p. 99).

Em fins da década de 1940 e início da década de 1950, Almeida participou de vários congressos ligados à pesquisa folclórica pelo Brasil, o que o levou, em 1948, a publicar uma atualização de sua “*História da música*” de 1942, com o título de *Compêndio de História da Música Brasileira*. No ano de 1951, realizou o I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro (Ribas Carneiro, 1997). No ano de 1957, com a continuação de congressos estaduais, realizou, na Bahia, o II Congresso Brasileiro de Folclore, onde foi anunciado um plano nacional em defesa da cultura popular, o que o incentivou a publicar o livro *Inteligência do folclore*. Até o fim da década de 1950, Renato Almeida organizou, presidiu, ministrou e participou de numerosos eventos nacionais e internacionais sobre folclore (Ribas Carneiro, 1997, p. 904).

Nas décadas de 1960 e 1970 faz várias publicações, como *Tablado folclórico* (1961), *Vivência e projeção do folclore* (1971) e, em 1973, publica o *Manual de coleta folclórica*. Seu último artigo data do ano de 1974, “A escola de samba no folclore”, publicado na *Revista Brasileira de Folclore*.

12. Outro importante intelectual, com ampla formação antropológica, foi Oracy Nogueira, que discute a respeito dos estudos de *relações raciais* feitos no Brasil sob auxílio financeiro da Unesco nesse período. Nele, o autor cita as linhas de pesquisa seguidas por diversos estudiosos, estrangeiros e brasileiros, na complexa pesquisa sobre o “insofismável [indiscutível, irrefutável, incontestável]”, 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 racial vigente (Nogueira, 2007).

13. Autor dos livros *Música e músicos do Brasil: história – crítica – comentários*, de 1950, e *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*, de 1956.

Renato Almeida viria a falecer em 24 de janeiro de 1981, aos 86 anos, na cidade do Rio de Janeiro, onde viveu desde os seus 11 anos.

Leituras e leitores de Renato Almeida

Como disse, são poucas as obras que se detêm em aspectos biográficos detalhados de Renato Almeida. Inclusive, a respeito de suas vivências pessoais, queria ter tido acesso à dissertação de Maria Guadalupe Pessoa Nogueira¹⁴, pois a autora realizou a edição da correspondência entre Mário de Andrade e Renato Almeida da década de 1920, contextualizando as correspondências trocadas e as associando ao movimento modernista. Ainda a respeito da pesquisa de Nogueira, em um Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP) revelam-se várias vertentes de estudos interessados em Renato Almeida.

Maria Eugênia Boaventura, por exemplo, dedicou-se à pesquisa da revista *Movimento Brasileiro* (1928-1930) – idealizada por Renato Almeida e um grupo de colaboradores¹⁵ – que resultou em seu livro intitulado *Movimento brasileiro: contribuição ao estudo do modernismo* (1978). O livro analisa o periódico estrutural e conceitualmente, observando a participação de personagens da Semana de 1922. A autora destaca o papel de Graça Aranha na articulação e funcionamento da revista e sua crítica ao primitivismo e ao movimento antropofágico encabeçado por Oswald de Andrade. Aranha teria registrado em seu livro *Espírito moderno* (1925) que “não será mais preciso volver às brenhas para ser brasileiro,

14. NOGUEIRA, Maria Guadalupe Pessoa. *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, 2004.

15. Dentre os quais Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Tristão de Ataíde, Manuel Bandeira, Luís da Câmara Cascudo, Luciano Gallet, Paulo Prado, Afrânio Peixoto, Roquette Pinto, entre outros (Boaventura, 1978, p. 13).

tanto mais quanto as gotas de sangue índio são menos frequentes nas nossas veias”, o que foi entendido pela autora como marcas do “preconceito étnico [de] Graça Aranha e seu *grupo*”, trio formado com Renato Almeida e Ronald de Carvalho (Boaventura, 1978, p. 29, grifo da autora). Boaventura salienta que a parte dedicada à arquitetura e arte da revista se fundamentava sob dois fatores principais, o *meio ambiente* e a *raça*, conceitos deterministas em voga.

Trabalho que se detém em aspectos distintos da vida de Renato Almeida é a dissertação de Marcelo Martins (2009), 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 e verificou uma aproximação de concepções entre os dois autores que resultou na elaboração da segunda versão de sua *História da música brasileira* (publicada em 1942), como se verifica em interessante trecho de uma correspondência trocada entre Almeida e Mário de Andrade em 1926:

Suponhamos que você não seja propriamente um musicólogo. Aceito porque de fato no sentido largo da palavra você não é. Mas me diga uma coisa: mesmo sem conhecer especialmente música você não acha que no seu livro falta certa pesquisa pessoal, penosa reconhecimento, porém de mais valor prático que indicar, por exemplo, certos valores puramente estéticos, puramente psicológicos da música despatriada de Glauco Velásquez ou da germanizada de Miguez? [...] 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 (Andrade citado por Nogueira, 2003 *apud* Martins, 2009, p. 20).

Martins observa que, para Renato Almeida, havia uma predominância da musicalidade de povos negros na formação da música popular, ainda que sua *contribuição e influência* na música moderna tivessem ficado circunscritas ao ritmo. Apesar de considerado alegre, esse *ritmo* se contrastava com uma persistente melancolia, herdada, segundo Almeida, da violência da escravidão. Outro importante destaque de Marcelo Martins é o da influência filosófica de Graça Aranha em Renato Almeida no que dizia respeito ao entendimento da sensibilidade estética e artística. Para Aranha, essa compreensão não seria puramente racional, isto é, poderia acontecer por *vias emocionais, pela intuição*,¹⁶ resultantes do impacto da natureza tropical e da subjetividade da determinação psicológica da raça. De certa forma, isso se alinhava ao que pensava Renato Almeida a respeito da necessidade de conexão entre a subjetividade – sensível – e a objetividade – razão.

Diósnio Machado Neto (2011), por exemplo, reservou 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” – inspirado na perspectiva de Graça Aranha, como informa o próprio autor – e a busca por um despertar do *inconsciente coletivo* nacional. Machado Neto verifica a utilização da pesquisa folclórica como importante à mudança do paradigma pessimista

16. Renato Almeida, Graça Aranha e Ronald de Carvalho discutem em seus textos as influências do professor francês Henri Bergson (1859-1941), este que desenvolveu importantes abordagens sobre o “conceito” e a “percepção” da realidade. Segundo André Botelho, refutando a tradição cartesiana, Bergson desenvolveu a categoria “intuição” como importante à apreensão mais profunda dos fenômenos da realidade, reestabelecendo a conexão entre o “sujeito”, *cognoscente*, e o “objeto”, *cognoscível* (Botelho, 2002).

ao de 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 que Renato Almeida faz da tese de Graça Aranha, que considerava a arte como um dos meios fundamentais para o desenvolvimento civilizacional brasileiro; a segunda seria o reconhecimento pelo autor da importância da mesologia e do determinismo racial como vertentes cruciais, tendo, inclusive, a *modinha* como o gênero representante dessa *qualidade híbrida* da musicalidade brasileira.

A partir de outro recorte, Ana Luiza Grillo Balassiano (2012) estudou os documentos do Lycée Français – colégio franco-brasileiro no Rio de Janeiro –, observando que a história da instituição estava muito vinculada à vida de Renato Almeida. Atuando como diretor da seção brasileira entre os anos de 1926-1947, Almeida foi também diretor geral do Liceu de 1947 até a década de 1970 (Balassiano, 2012). Na tese, observa-se o funcionamento intenso de uma *rede de sociabilidade franco-brasileira 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 das vivências de viajantes que passaram pelo Brasil no século XIX e o conflito entre *culturas*. Para a autora, foram esses viajantes – inclusive a francesa Adèle Toussaint, que escreveu um livro relatando a sua estada no Brasil entre os anos de 1840-1850 – que “construíram as primeiras interpretações do país”, estas que foram endossadas por parte significativa da intelectualidade não só daquele período (Balassiano, 2012, p. 60). Autor que endossa essa conclusão de Balassiano é Antonio Candido, quando afirma que esse quadro “pitoresco” e exótico pintado pelos europeus sobre o Brasil nos impacta até hoje (Candido, 1975 *apud* Ventura, 1991, p. 36).

Livia Lopes Neves (2013), em dissertação intitulada *Pensamento da América: intelectualidade e Estado Novo em um projeto comungado (1941-1945)*, discute os aspectos da atuação múltipla de Renato Almeida à frente de importantes publicações com o intuito de desvendar os mecanismos de editoração e a relação da rede de intelectuais com os projetos do Estado Novo até 1945, ano de seu fim. A autora buscou entender o papel do *Pensamento da América* – publicação mensal que durou de 1941 a 1949 – na construção de uma identidade nacional, já que estava vinculado ao jornal *A Manhã*, um dos porta-vozes do então governo do Estado Novo. Livia Neves refletiu a respeito de Renato Almeida ter sido um dos propagadores da *tese da melancolia*, reforçando a problemática dos aspectos da “sensualidade” e da “ambição colonial” no desenvolvimento da sociedade. Neves enfatiza a construção imaginada por Renato Almeida de uma oposição entre litoral e interior do país, em tom determinista geográfico e racial. A autora também verifica a atuação de Almeida como diretor, quando a editoração funcionou como “instrumento de cultura identificado com a sensibilidade política e as tendências intelectuais do governo do sr. Getúlio Vargas” (*Pensamento da América*, 1942 *apud* Neves, 2013, p. 60). 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 “ainda na década de 1920 foi caracterizado como extremamente conservador” (Neves, 2013, p. 141-142).

Em 2017, Clarice Caldini Lemos defendeu a tese *O intercâmbio cultural luso-brasileiro através das revistas América Brasileira, Lusitania e Nação Portuguesa (1921-1927)*, na qual a autora revela a rede de sociabilidade e o “microcosmo intelectual” de Renato Almeida, composto por Elysio de Carvalho, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Jorge Jobim, Oliveira Vianna, Cândido Motta Filho, dentre outros. A autora verificou a circulação de ideias entre Portugal e Brasil, especialmente as orientações nacionalistas e a valorização tradicionalista de civilização. Segundo ela, Elysio de Carvalho estaria mais interessado na publicação

de “política, literatura, história e economia”, já Renato Almeida voltava-se “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 Gobineau (1816-1882)” (Lemos, 2017, p. 24), teóricos que discutiam uma suposta degeneração racial provocada pela mestiçagem nas Américas e, particularmente, no Brasil. Dessa forma, concluiria a autora que um discurso sobre eugenia perpassa toda a revista, incluindo artigos que expressavam ideais racistas. Segundo Lemos, 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).

Enfim, verifica-se que as leituras e leitores de Renato Almeida que discutiram aspectos da vida do autor são, inevitavelmente, esparsas, de fontes e campos de conhecimento distintos. Creio que por ter atuado em diversas frentes e ao longo de tanto tempo, Renato Almeida provoca interesses diversos, indo da arte à economia, das relações exteriores à filosofia, da política à música. Mas é interessante observar que, de qualquer forma, todos os trabalhos tocam nessa necessidade de Renato Almeida atuar como um dos construtores de uma civilização, tendo como pano de fundo a questão *racial* e a *psyche nacional*.

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

A *História da música brasileira* (1926) de Renato Almeida inaugurou a busca pela sistematização de um pensamento moderno sobre música no Brasil, especialmente a erudita ou de concerto, mas em diálogo com as manifestações oriundas da cultura popular. Antes dela, houve

publicações em periódicos de crítica musical – por exemplo, as de Oscar Guanabara (1841-1937) ou de Visconde de Taunay (1843-1899) – e o livro de Guilherme de Melo (1867-1932), utilizados por Renato Almeida como fonte.¹⁷

Inspirado na *Pequena história da literatura brasileira* de Ronald de Carvalho (1919), Renato Almeida buscou elaborar um *corpus* musical nacional, refletindo a respeito de um patrimônio musical que deveria dialogar com as novidades culturais e artísticas da modernidade. Conceituando gêneros musicais, períodos e estilos que formam uma espécie de hierarquia ou evolução da música, Almeida estabelecia uma *mestiçagem psycho-musical* como elemento subjacente à música vinda da *cultura do povo* (Carmo, 2014). Disto resultaria uma historiografia que estabeleceria um processo de desenvolvimento – ou evolução – musical, com fases específicas. Essas fases estão explicitadas nos títulos e temáticas abordadas nos capítulos, indo do *canto do índio* e de seu contato com o colonizador ao tempo presente, com projeções futuras de uma tal *floração* musical no Brasil. Segundo Almeida: “O que se deverá criar é ainda um esforço formidável, mas qualquer que ele seja não desprezará o que fez o passado e [sic] muito menos, a agitação moderna” (Almeida, 1926, p. 221, p. 238).

O livro de Almeida apresenta dois elementos fundamentais e que estarão em toda a narrativa: o “popular” e a “nação”. Eles funcionam como dispositivos sistematizadores de toda a teorização sobre música nacional. Isto é observado desde a introdução “A symphonia da terra” (Figura 6). Este primeiro texto enfatiza algumas dicotomias, como razão e instinto, ou objetividade e subjetividade, buscando destacar o diálogo e a ambiguidade da construção de arte diante da natureza tropical. Nessa

17. Em 1926, o italiano Vincenzo Cernicchiaro 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.

introdução, Almeida cita Johann Gottfried von Herder, destacando a corrente romântica alemã e a busca pelo mito de pureza e isolamento da cultura popular, elementos fundamentais à singularidade dos processos históricos de desenvolvimento dos povos e nações. Foi também nessa introdução que Almeida articulou a ideia de fusão entre o homem e o meio, revelando a teoria da *obnubilação brasílica* desenvolvida por Araripe Júnior (1848-1911), na qual raça e meio são determinantes na conformação da cultura nacional (Volpe, 2008). Porém, sob influência do determinismo do historiador francês Hippolyte Taine (1828-1893), Almeida acrescentou o “momento histórico”, outro fator importante à evolução das sociedades.



Figura 6: Página da “Introdução” da *História da música brasileira* (1926)

Fonte: Almeida (1926).

No primeiro capítulo, “A música popular”, Renato Almeida desenvolve o esquema central de sua “*História da música*”, narrando a linearidade evolutivo-musical, desde as observações feitas pelos primeiros viajantes em terras brasileiras no período colonial até os viajantes bávaros, Jean Baptiste Spix e Karl von Martius, no século XIX. Esse mito de origem musical serviria ao argumento de uma raiz nacional, apesar da constatação do autor de que em populações do Novo Mundo, formadas por povos originários diversos, os motivos populares teriam vindo com o colonizador e só se desenvolveram aqui mediante *mistura racial*, como verificável no seguinte excerto: a música de povos originários, segundo Almeida, teria “seiva escorrendo em nossa música, sobretudo na do *caboclo*” (Almeida, 1926, p. 48, grifo nosso).

Nesse primeiro capítulo, Renato Almeida desenvolve a ideia de que povos negros foram fundamentais ao mundo sonoro-artístico brasileiro, destacando a importância dos ritmos e instrumentos de percussão, muito presentes nos cantares populares (Almeida, 1926, p. 31). Novamente, reforçando a metáfora da mestiçagem, o autor argumentaria que o *mestiço* teria atuado como o “adaptador”, depurador ideal entre uma suposta mentalidade “rudimentar” de povos negros em direção ao *temperamento do branco*, civilizado. É nesse capítulo que Almeida racializa a formação do povo brasileiro, em uma vertente de assimilação e de nacionalização das raízes sociais e musicais, sugerindo a integração da música popular ao discurso musical erudito ou de concerto.

No segundo capítulo, “A música brasileira no começo do século XIX” – íntegra de um artigo publicado na *América Brasileira* (1922b) –, Renato Almeida trata da chegada da Corte portuguesa, momento que representaria o florescimento das atividades culturais mediante a fundação de verdadeiras instituições artísticas e musicais. Para ele, “no período colonial quase nada há digno de referência” (Almeida, 1926, p. 62), devido às supostas cópias do estilo europeu. A música feita após a chegada da Corte poderia ser enquadrada como o “primeiro período da

música brasileira”, com destaque para a figura do “mestiço” padre José Maurício Nunes Garcia (Almeida, 1926, p. 62-63). Considerado como “civilizado”, o padre José Maurício inaugurava as biografias e determinava o marco cronológico da música nacional, apesar de Almeida o considerar como “um filho exilado da música clássica alemã”, ou seja, com “ascendência” em Bach, Mozart e Haydn (Almeida, 1926, p. 70).

As correntes românticas que chegaram ao Brasil por volta do ano de 1830 são criticadas por Renato Almeida no terceiro capítulo, intitulado “O romantismo na música brasileira”. Segundo ele, os excessos desse romantismo mantinham as criações impregnadas de imaginação e de mitos. Para ele, era necessária a libertação das imitações, por meio da reação a esse movimento que se sustentava no *idealismo*: “misticamente na força, no prazer, no exótico, as últimas soluções do instinto” (Almeida, 1926, p. 81). Nesse capítulo, Renato Almeida estruturou um *corpus* das raízes e do espírito nacional, o que chamou de “tendências e afirmações gerais do espírito musical brasileiro”, as quais estariam em plena “ascensão” (Almeida, 1926, p. 102-103).

Observa-se, então, que, ao longo desses primeiros capítulos, Almeida vai pavimentando o caminho até o conceito de *brasilidade*. Por exemplo, no quarto capítulo, intitulado “Tendências da música brasileira”, o autor sugere que o *material* (objetificado) músico-artístico nacional estaria na *alma do povo* – na soma de sua raça com seu meio, acrescida do momento histórico. Para ele, somente assim seria possível formar as qualidades autênticas de um *espírito coletivo* nas artes. A partir da observação e coleta de materiais vindos da cultura popular, o papel do artista seria o de transfigurar ou transpor essas experiências sociais em arte, isto é, essas manifestações populares, vistas, entendidas como *puras*, elementares, deveriam ser usadas como elementos de auxílio na sintetização da *arte nacional* para universalizá-la. Renato Almeida considerava que a geração a partir de 1890, especialmente na figura de Alberto Nepomuceno, foi a responsável pela energia criadora da arte, exatamente por terem

utilizado do *folklore* e da pesquisa etnográfica como fator importante para a gênese e a floração do espírito de uma cultura musical nacional, ainda que incipientes.

No penúltimo capítulo, intitulado “O espírito moderno na música brasileira”, há uma mudança de abordagem, já que Almeida trataria objetivamente dos conceitos de *arte* e de *música* modernas. É neste capítulo que ele evidenciou suas considerações de brasilidade e modernidade imbricadas ao espírito e estéticas novas, inspirado, sem dúvida, no livro quase homônimo de Graça Aranha, *Espírito moderno* (1925). Almeida acreditava na liberdade técnica absorvida do *folklore*, que, por meio de “rythmos novos” – motivos populares, harmonias, sonoridades, instrumental variado etc. –, resultaria em uma música *intencional*, mas não programática: “Volve-se à música pura” (Almeida, 1926, p. 152). Como exemplo desse conceito artístico-musical, Almeida cita Villa-Lobos, que teria sido o exemplo máximo da “influência do meio na obra de arte”, um artista que foi capaz de aproveitar a música popular, tida como a forma elementar de música, e universalizar a arte musical brasileira, tornando-se um *transfigurador da realidade* (Almeida, 1926, p. 152, p. 169). Concluiria Almeida que, apesar de não poder afirmar, naquele momento havia uma *unidade*; era possível observar uma alta sensibilidade musical.

Enfim, no último capítulo, intitulado “A cultura musical no Brasil”, Renato Almeida faz um resumo de tudo o que foi abordado ao longo de seu ensaio. É possível observar as relações dicotômicas e hierárquicas entre os *detentores do poder e saber* musical e os *outros*, influenciadores ou contribuidores destes. Para Almeida, quem inicialmente trouxe a arte musical para o Brasil foram os jesuítas que, através dela e da moral religiosa cristã, implementaram uma catequese que envolvia e sensibilizava os povos originários. Ao retomar o conceito de arte e, conseqüentemente, de música nacional, reforçando a importância do *folklore* para a universalização artística, Almeida explicitou que a música popular era um elemento essencial, mesmo que ainda não sedimentado como *brasileiro*.

Concluiria, enfim, afirmando que as lacunas no desenvolvimento de um ambiente musical favorável se deviam especialmente aos estrangeirismos, que deveriam ser superados 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 origens, formando uma *symphonia da terra*.

Uma 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 (Quijano, 2005, p. 139).¹⁸

“...mas brasileiros, uma raça nova”

Em sua versão *immediatista*, o modernismo no Brasil pode ser compreendido entre os anos de 1917 e 1924, tendo, além da Semana de 1922, a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa como importantes pontos de inflexão. Período de grandes mudanças simbólicas, esse *primeiro momento* do modernismo brasileiro foi marcado pela ideia de universalismo, focado na atualização da cultura face aos desafios dos novos tempos. Para o pensamento modernista, o Brasil não só deveria se integrar ao *concerto das nações*, no que tange ao desenvolvimento socioeconômico, mas, também, às questões culturais, artísticas e à estética nova (Moraes, 1983).

18 *En consecuencia, es tiempo de aprender a liberarnos del espejo eurocéntrico donde nuestra imagen es siempre, necesariamente, distorsionada. Es tiempo, en fin, de dejar de ser lo que no somos.*

A ideia de imediatismo escancarava ao mundo um país que acabava de proclamar a república e vivia a complexidade social do atraso e da dispersão em diversas frentes, urgindo por mudanças. Foi nesse período que houve grande incentivo e projetos de Estado voltados para imigração estrangeira, em especial de europeus, muitos deles analfabetos, desqualificados e tão pobres quanto a mão de obra escravizada recentemente liberta. Como observou Seyferth, “esperava-se a assimilação física dos europeus e o desaparecimento dos negros e mestiços mais escuros, num prazo que variava [...] entre três gerações e três séculos” (Seyferth, 2007 *apud* Miskolci, 2013, [n . p.]).

Renato Almeida, vinculado a uma ala modernista conservadora, projetava um “país novo” e acreditava que a República tinha muitas questões a solucionar, com destaque para o “plano cultural”, no qual “a imitação era considerada o ponto nevralgico da vida cultural brasileira e deveria ser combatida” (Neves, 2013, p. 145). Por detrás deste “desejo de nação” (Miskolci, 2013) havia uma identidade racializada que desvelava um Brasil mediado por tensões, tendo por objetivo ser um reflexo do então moderno e desenvolvido mundo ocidental, mesmo que estivesse arruinado pela Primeira Guerra Mundial naquele momento. Assim, a República e a incipiente democracia representavam a necessidade de atualização, que deveria acontecer através de um desenvolvimento próprio e autêntico. Como verifica Seyferth:

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).

Antes mesmo da publicação de sua primeira “*História da música*”, esse vocabulário ideológico fora utilizado por Almeida no livro *A formação moderna do Brasil*, publicação de um pronunciamento feito em 1923 no Instituto Varnhagen, do qual era secretário. Nesse período, falar de Brasil era falar de *fusão racial* e de espírito de unidade, portanto, a mestiçagem era a chave temática, especialmente quando o objetivo era exaltar as supostas qualidades que dela resultariam:

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 (Almeida, 1923a, p. 18-19).

Este determinismo biológico e geográfico – *momento histórico, influência do meio e raça* – nas considerações de Almeida fazia parte da idealização de uma cultura nossa, da concepção de um *brasileiro novo*. Por exemplo, em escrito intitulado “Índices da formação brasileira”, também no ano de 1923, Almeida registrou:

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 do português, no acento, na syntaxe, no vocabulário (Almeida, 1923b, p. 34).

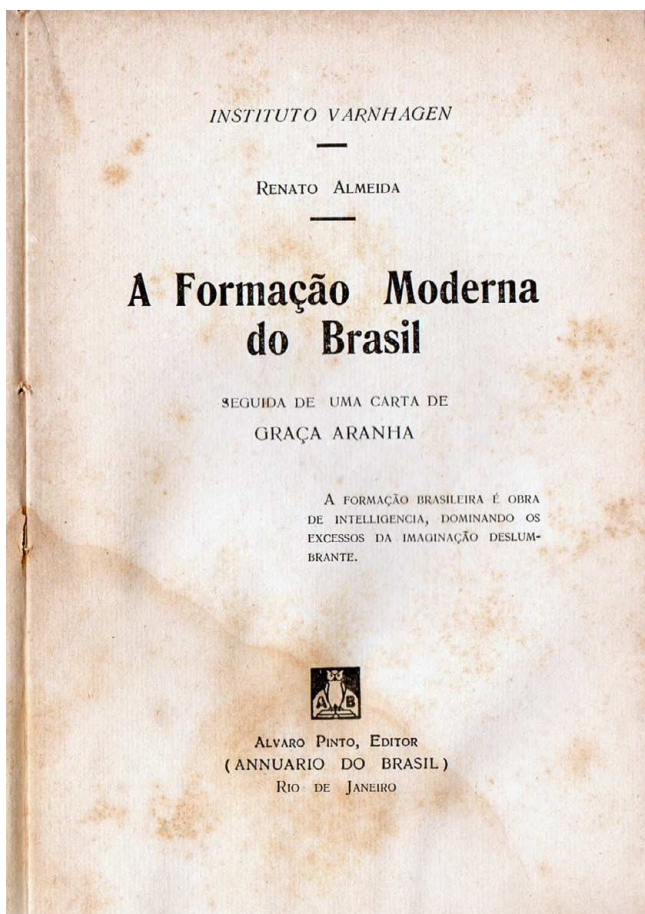


Figura 7: Folha de rosto do livro *A formação moderna do Brasil* (1923)
Fonte: Almeida (1923a).

Em reforço a esse tipo de discurso e posicionamento, no livro *A formação moderna do Brasil* (Figura 7), Renato Almeida exalta a independência da Bahia em relação a Portugal. Almeida destaca a importância do Brasil e de sua independência, evitando um elogio direto à ex-colônia.

Note-se, entretanto, que a construção da memória em torno de Varnhagen traz mais uma controversa camada a esse discurso, pois ele registrou em sua *História geral do Brasil* (1850) a consolidação do Estado Nacional destacando como a Coroa não tinha qualquer pretensão de pensar uma nação que não fosse a continuidade de sua herança colonial. Inclusive, Varnhagen entendia a miscigenação brasileira como ação integracionista e de assimilação de povos originários e povos negros às populações brancas (Ventura, 1991). Segundo José Carlos Reis, Varnhagen também formulou parte considerável da teoria racial embasada no ideal de *embranquecimento*, ainda na metade do século XIX:

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).

Para além de uma conquista e independência simbólica representada pela Proclamação da República, verifica-se nas entrelinhas a convergência de um ideal racial. Nesta questão, para Renato Almeida, a nação vencedora se concretizaria com a mestiçagem dos três sangues que, posteriormente, somaria-se à imigração diversa de outros europeus brancos a fim de *purificar* a nação (Almeida, 1921).

Renato Almeida refletiu esse projeto também a partir de concepções filosóficas da *determinação psicológica da raça*, dando ênfase à necessidade de domínio de aspectos como a imaginação, o terror e a melancolia. Esta última descrevia o entrave ao desenvolvimento de uma arte ou, ainda, de uma *cultura brasileira*, pois ela supostamente tornava a raça sentimental, ora vigorosa, ora abatida. Sobre isso, registrou Almeida em seu livro *A formação moderna do Brasil*:

Vencido o temor do homem, inspirado pela natureza, e conseguida a harmonia entre as suas forças íntimas e imponderáveis, começaremos a fazer uma obra fecunda de cultura. Ainda não cessou o momento de assombro, sobretudo para o homem do interior, que vive numa luta trágica contra o deserto verde das espessas mattarias, contra as fortes correntes d'água que, nas cheias, encharcam a terra, contra os pântanos e as feras, contra a gafeira do meio insalubre e bárbaro. Vencido o espanto e vencida a melancolia, o que já deve ser esforço da intelligencia, dominando o instinto, vingará então a cultura, sobre a qual temos que construir a nação (Almeida, 1923a, p. 28-29).

Segundo Renato Almeida, um verdadeiro artista deveria catalisar essas melancolias e esse cenário a fim de criar a arte nacional, mas ele também entendia que a *arte nossa* necessitava da confluência, fusão ou penetração recíproca dessas forças da subjetividade com a objetividade, isto é, da *vontade* com a *razão*. Naquele momento de desejos imediatistas, era importante que se vencesse o “instinto” – metáfora do “homem do interior” e da cultura popular, primitivos, incultos e bárbaros – e fizesse uma “obra de intelligência”, pois, como conclui Renato Almeida, “pela cultura, o homem se adaptará à terra, conseguirá desvendar-lhe todos os mysterios e apenas a beleza dominará, além da intelligencia, no seu perpétuo e seductor enigma” (Almeida, 1923a, p. 25).

Renato Almeida, alinhado ao discurso de autenticidade brasileira, de desvinculação aos valores passadistas imperiais, evidenciaria em sua primeira “*História da música*” o desenvolvimento de uma concepção de nação vinculada à evolução racial, sendo que neste primeiro momento modernista o *homem novo* era metáfora de uma eugenia artístico-cultural. O percurso ou as “directivas” já estavam postas, cabendo uma intervenção dos *homens de sciencia* (Schwarcz, 1993), dos intelectuais que traziam para si a responsabilidade pelo incerto futuro da jovem nação:

Se somos assim, impulsivos e delirantes; se assim temos feito a nossa história e criado o paiz, mercê da formação psychologica da raça e do meio physico abraçador; se somos desconfiados como o caboclo, melancólicos como o português e abatidos como o negro; e se, sobre taes qualidades temos uma fervente imaginação que a todas ellas transforma para lhes accentuar ou esmorecer os traços, não devemos proseguir outra estrada que não aquella que as suas directivas nos tiverem traçado (Almeida, 1923a, p. 36-37).

Portanto, para além de sua “*História da música*” (1926), Almeida discutiu e refletiu a partir de textos diversos a respeito do tal triângulo racial e da divisão simétrica entre as “três raças”, discurso pertinente à narrativa de modernidade imediatista daquele período. Essa ideologia da evolução cultural vai sofrer uma mudança de perspectiva, muito influenciada pela concepção de assimilação de povos negros e de povos originários à história nacional. Apesar de esses povos ganharem espaço nas narrativas e se tornarem peças-chave ao desenvolvimento de um projeto moderno nacional, seus papéis como *influenciadores* ou *contribuidores* serão mantidos, da mesma forma que seus saberes sociais, culturais, artísticos e musicais seriam objetificados em uma outra concepção e roupagem moderna de unidade da nação: a *brasilidade*.

Brasilidade de conveniência

O *segundo momento* ou *tempo* modernista situa-se a partir de 1924, quando surge o conceito de *brasilidade*. Uma das importantes ações desse período foi o início de pesquisas aprofundadas sobre a formação da sociedade, a fim de traçar suas origens. Essa reinvenção nacional *caldeada* pela imigração entra para a narrativa de *evolução*, como expôs o crítico literário e

historiador Mário da Silva Brito. Para ele, inclusive, a imigração se apresentava como elemento de “renovação” e “redefinição brasileira”! Para corroborar seu argumento, o autor citou Ronald de Carvalho em trecho da *Pequena história da literatura brasileira*:

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, 1925 *apud* Brito, 1958, p. 24).

Brito apontou que aquele era um período de “afirmação da nacionalidade”, momento em que se aventava uma “arte nova” e tudo que estava por vir (Brito, 1958, p. 24). A imigração, de fato, buscava suprir o mercado de mão de obra livre, relegando aos povos negros, por exemplo, a exclusão nessa categoria de trabalho. De forma simétrica, a imigração era parte do projeto de eliminação simbólica e material de povos negros, acreditando nela como o oferecimento de uma suposta “superioridade técnica, moral e estética” (Bento, 2002, p. 54). Mas nessa utopia de nacionalidade, o imigrante iria fundir-se ao complexo *tecido sociocultural e racial brasileiro*?

Para se pensar a questão da tradição e a reconstrução de uma história nacional, a pesquisa etnográfica e os estudos do folclore se tornaram fundamentais, em especial para a pesquisa da cultura do povo. Esse processo replicava os estudos das sociedades populares da Ilustração do século XVIII, que tinham como método o aprofundamento na historicidade dos povos que formariam os futuros estados nacionais. 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”, com quem, em última instância, pouco ou quase nada as elites se identificavam. Como observa Edilberto Fonseca:

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).

Naquele momento, a reflexão a respeito da *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, de continuidade. No ideal de transmissão representado pela tradição, a experiência social popular era vista como manifestação cultural *pura*, elementar, que serviria de fonte – e de ponte – para a construção de uma arte nacional. Para Eduardo Jardim Moraes, inclusive,

[...] o percurso feito pelo Modernismo nesta direção [no contexto brasileiro] conduz, em última instância, à eleição do elemento popular, entendido como elemento folclórico, como aquilo que constitui o que é propriamente nacional (Moraes, 1983, p. 83).

Diversos autores refletiram a respeito da busca de elementos identitários – uma das etapas de construção da tradição –, com destaque para o filósofo e escritor alemão Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Dentre suas teorias de unificação da nação, Herder partia de análises da sociedade camponesa, com enfoque na questão da sabedoria popular, na

unidade psíquica, nas raízes do homem e na construção de uma linha histórica de progresso (Guérios, 2003). Para Herder, 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.

Herder defendia a ideia de que o povo – especialmente os camponeses – era o guardião do gênio nacional, devido à proximidade com a natureza e a manutenção de costumes primitivos propiciados pelo pouco contato com povos estrangeiros, externos ao seu convívio comum (Guérios, 2003). Assim, a partir do estudo de uma sociedade camponesa, seria possível absorver a essência de uma identidade não corrompida, original, levando à consciência de si.

No Brasil, essa perspectiva de busca pelas raízes artísticas na sabedoria do povo também foi adotada, com destaque, segundo Renato Almeida, a Alberto Nepomuceno (Almeida, 1926, p. 114, p. 121). Segundo 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 estreavam no Rio de Janeiro no início do século (Travassos, 2000, p. 36).

Como relata Travassos, naquele período as concepções estéticas e artísticas de Nepomuceno foram absorvidas negativamente, fazendo com que enfrentasse muitas objeções à utilização do canto em português e de autores brasileiros. Alberto Nepomuceno criou uma série de canções às quais incorporava melodias populares conhecidas, por exemplo, em “Prelúdio”, na qual fez referência ao *maxixe*, música considerada de “baixo

nível” e que se contrapunha aos *bons costumes*, à cultura de escuta da música erudita de concerto, considerada como mais elevada na visão elitista de arte. Nepomuceno era contra essa perspectiva que, até então, desvalorizava as raízes da música popular. Renato Almeida, ao comentar a respeito do maxixe, nos dá esse panorama dentro do espírito de *brasilidade* do segundo momento modernista:

O maxixe é a mais característica das nossas danças, tendo, a princípio, ficado nas esferas mais baixas, como indigno de penetrar nos salões, onde, afinal, foi aceito, *modificados naturalmente os seus passos, para lhe tirar o cunho obscuro*. Primitivamente, era uma dança de patuleia, com uma música, em compasso semelhante ao da polka, mas de ritmos muito quentes e estranha *lubricidade*, mais acentuada pela maneios dos pares. *Depois que se civilizou*, por assim dizer, tornou-se uma dança comum, 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. 45-46, grifo nosso).

Outro contemporâneo de Nepomuceno e importante pesquisador de manifestações populares foi Sylvio Romero. Para ele a sociedade deveria ser forjada numa progressão linear, através da herança genética de seus indivíduos, o que possibilitaria a verificação de suas autenticidades artísticas, literárias e musicais. Defensor das teses e princípios evolucionistas, Romero via nas manifestações da raça as determinações psicológicas, sociais e históricas, ou seja, os fundamentos da identidade nacional. Renato Almeida faz em sua “*História da música*” referência ao estudo sobre as poesias populares de Romero, dando destaque para um importante gênero musical do período: “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).

Aproveitando essa referência à *modinha*, é importante citar sua então relevância para o discurso nacionalista da década posterior, de 1930, principalmente após os desdobramentos das pesquisas etnográficas realizadas pelas Missões Folclóricas, encabeçadas por Mário de Andrade. Pedro Vaccari afirma que as *modinhas* funcionaram para Mário de Andrade como o fator de condensação do mito da harmonia racial, pois elas poderiam remeter a “uma disposição estrutural musical” entre as *duas principais raças* brasileiras em foco, a negra e a branca, assim como uma distinção entre classes (Vaccari, 2021, p. 113). Note-se que foi exatamente isso que Renato Almeida já ensaiava em sua “*História da música*”, alguns anos antes, quando registrou a *modinha* como metáfora do “canto brasileiro” legítimo. E, como é possível analisar, a dicotomia entre “*salão e ar livre*” que Almeida faz no trecho a seguir, referiria-se ao contexto no qual ela foi consumida:

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 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 enfeitiçado de sua alma de mestiço (Almeida, 1926, p. 36-37).

É interessante observar o destaque e a importância que Renato Almeida deu aos aspectos “naturalistas” da *modinha* em ambos os escritos – em seu artigo na “*Revista Musical*” (1925) (Figura 8) e, depois, em sua “*História da música*” (1926). Apesar da influência operística, o trânsito

da modinha pela Corte e pela rua funcionava ou remetia à dualidade evidente de raça e classe, entre negros e brancos, entre a música erudita e a música popular. Essa *mistura* representava a permeabilidade entre culturas, “formando uma espécie de fusão em que elementos culturais distintos coexistem” (Vaccari, 2021, p. 114).

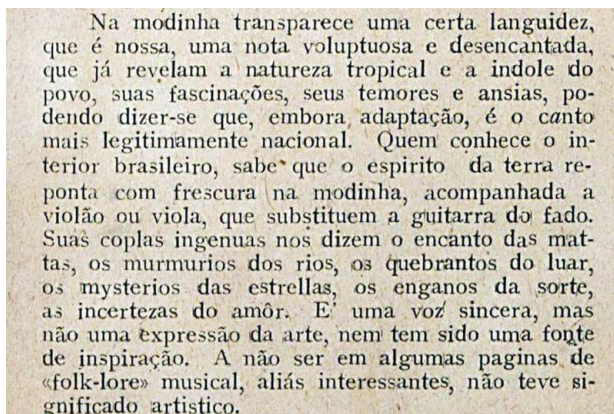


Figura 8: No artigo “A música brasileira” (1925), a melancolia e a ambiguidade de Almeida quanto à modinha: canto legitimamente nacional ou sem significado artístico?

Fonte: Almeida (1925).

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 Melo. Este autor também faz referência à influência do discurso de historicidade de Johann Gottfried von Herder em sua obra: “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” (Melo, 1947, p. 7). Nesse segundo momento modernista, a coleta de elementos tidos como folclóricos e de caráter etnográfico tinha uma trajetória importante na

construção da historicidade da tradição nacional. A este respeito, Renato Almeida escreveu:

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 cavalaria, 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).¹⁹

Essa referência a Herder, além da ideia de pureza e autenticidade genuína da cultura popular, revela as dicotomias que foram utilizadas como base do pensamento de Renato Almeida: de um lado, uma *criação genial* – o autor-gênio, o artista, individual – e do outro, a *poesia selvagem* e os *romances primitivos* – a cultura popular, coletiva e objetificada. Ou seja, essa contraposição engendra parte significativa da perspectiva

19. Essa sequência de cânones da música clássica de concerto é igualmente reveladora da influência da escola austro-germânica na construção da historiografia musical ou musicologia brasileira. Recordemos que, para Renato Almeida, o padre José Maurício Nunes Garcia teria sido um “filho exilado da música clássica alemã” (Almeida, 1926, p. 70). Teria Renato Almeida escolhido José Maurício pela necessidade de criação de um marco temporal na incipiente *tradição* musical nacional? Ou o padre seria a representação metafórica da identidade nacional propiciada pela fusão racial, “nosso grande músico” mestiço? (Almeida, 1926, p. 68).

musicológica hierarquizante de Renato Almeida em sua “*História da música*”. Verifica-se também que a difusão desse conceito de arte é parte importante do conceito de *música erudita*, ou *de concerto*, desenvolvido pelo autor, assim como a ideia de música nos termos de sua *autonomia estética*, como explicitada abaixo:

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).

Nessa suposta autonomia da obra musical, de uma essência retirada do povo e de seus *mythos*, desapareceria qualquer referencial ocasional, crença ritual, religiosa, política ou social (Small, 1998). E pior, metáfora da essência nacional, essa *boca do povo* representa exatamente os mesmos personagens que “até então eram vistos como uma massa miserável”, “uma possível ameaça à ordem estabelecida”, “atrasados e ignorantes”, que em prol de um projeto de *brasilidade* “tornavam-se [...] objeto de culto, um modelo e uma fonte de inspiração para artistas” (Guérios, 2003, p. 73). Esse ideal nacionalista pela historicidade e tradição, via pesquisa folclórica e etnográfica, reverberou no desenvolvimento de uma ideologia do *desbravamento*, um dos motivos de São Paulo e a Semana de Arte Moderna de 1922 serem imaginados como marcos de desenvolvimento e do heroísmo nacional, as locomotivas brasileiras, pontapé inicial da nacionalidade incipiente.

Se no momento do imediatismo tentou-se contornar o conceito de *raça* para assumir que se tratava – na verdade – de *cultura*, essa virada

para a *brasilidade*²⁰ parece também não ter se adequado a uma valorização real da diferença ou mesmo de alteridade para com esses *outros*: “massa miserável”, “atrasados e ignorantes”. Na historiografia musical de Renato Almeida os caminhos conceituais e os referenciais apontam para uma unidade cultural, mas, de forma velada, reforça o passo a passo para um processo progressivo de embranquecimento não apenas racial, mas cultural e artístico-musical. Entretanto, antes de adentrar nessa seara do discurso eugênico, passemos pelas referências aos povos originários na “*História da música*” de Renato Almeida. Além do mais, sua presença na narrativa musical ocupa um *não lugar*, um apagamento proporcionado pelas *bandeiras* da modernidade e da civilização.

Murmúrios da floresta ou música popular?

Algumas das discussões modernistas da década de 1920 foram muito influenciadas pelos antropólogos James George Frazer (1854-1941) e Edward Burnett Tylor (1832-1917), importantes estudiosos da então chamada *antropologia cultural* ou etnologia social (Schwarcz, 1993). Esses autores fizeram parte de uma corrente que desenvolveu uma importante mudança conceitual: povos originários, antes considerados *selvagens*, passaram a ser designados como *primitivos*, o que os colocava na posição de *estado de natureza* em relação aos povos “civilizados”. A *etnologia social* desenvolvia, portanto, um modelo evolucionista que ia do mais elementar ao mais complexo, das sociedades supostamente atrasadas para as

20. Dois anos após a publicação da “*História da música*” de Renato Almeida, Mário de Andrade foi um importante teórico da *brasilidade*, refletindo sobre a música popular ser a “mais forte criação da nossa raça” em seu clássico *Ensaio sobre Música Brasileira* (1928). Mário de Andrade observava a mestiçagem como uma importante singularidade do povo brasileiro, inclusive, transformando *Macunaíma* ([1928] 1976) no *berói de nossa gente*.

adiantadas (Laplantine, 2003). Assim, o desenvolvimento da civilização e seu consequente progresso foram tidos como universais.

A dicotomia “civilizado e selvagem” suscitava a ideia de que os elementos tidos como folclóricos eram uma espécie de vestígio, traços culturais que teriam sobrevivido após longo processo evolutivo, revelando etapas 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, seguida da religião e, então, da ciência. Suas interpretações a respeito de crenças revelavam que a magia como forma de compreensão e interação com o mundo consistia “em um controle ilusório da natureza”, constituindo-se como um “obstáculo à razão” (Laplantine, 2003, p. 51).

A utilização da magia por diversos povos como elemento de compreensão e interação com o mundo foi um dos primeiros componentes relatados por pesquisas e dados etnográficos recolhidos. Esse fenômeno era categorizado como oposto ao conhecimento científico e, dessa forma, seus praticantes foram hierarquizados como primitivos. Para Renato Almeida, povos originários estariam assim posicionados nessa linha evolutiva:

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).

Esse tipo de abordagem foi muito comum em revistas e periódicos da época, que narravam (ou imaginavam) as práticas rituais de povos originários brasileiros. A partir dessa descrição exotizada, abordagens dicotômicas reforçaram um distanciamento desses povos do que era entendido como *civilização*, o que de fato resultou – e ainda resulta – em violências e genocídios. Não que esses povos necessitassem de – ou mesmo requisitassem – um lugar específico nessa linha evolutiva ou quiçá precisassem fazer parte da invenção de uma tradição nacional ou civilizacional, mas essa ausência na narrativa historiográfica gerou e ainda tem gerado a morte silenciosa desses povos e de suas comunidades.

Destaca-se que, em sua “*História da música*”, Renato Almeida deu grande ênfase à música popular genuinamente nacional, representada pelas modinhas, rondós, valsas e tangos, ao mesmo tempo em que sua definição da *musicalidade* de povos originários não se enquadrava nos parâmetros sonoro-analíticos da música erudita de concerto. Além do mais, para o autor, seus instrumentos sonoros eram de difícil classificação, pois formavam sons indistintos que se misturavam à natureza, perfazendo a paisagem sonora da tal “*symphonia da terra*”. Desta maneira, esse “terror das coisas” e o medo de “deuses ferozes”, ainda na interpretação de Almeida, os interligavam ao estágio primitivo, um reflexo dos ideais da antropologia cultural ou etnologia social.

As referências narrativas de práticas tradicionais de povos originários seguiu os preceitos da sistematização da *temporalidade modernista* e de tradicionalização das raízes folclóricas: a busca por vestígios puros e essenciais de uma *identidade não corrompida*. Entretanto, os materiais para formar essa historicidade eram escassos, fazendo com que, nas primeiras décadas do século XX, “os textos dos jesuítas e dos primeiros viajantes

[fossem] retomados pelo pensamento sociológico nacional, na busca de inscrever os traços pretensamente originários de nossa identidade” (Oliveira, 2014, p. 1094).

Renato Almeida, por exemplo, recorreu ao texto do francês Ferdinand Denis (1798-1890), viajante do século XIX que já anunciava a necessidade de utilização de costumes de povos originários como “fonte” de inspiração (Ventura, 1991). Para Antônio Candido, a influência de Ferdinand Denis, autor do *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1850), foi responsável pelo “persistente exotismo”, que contaminou, infectou, uma visão de Brasil que nos impacta até os dias atuais. Para Candido, 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 – segundo o autor – trouxe o interesse pelos aspectos pitorescos do meio tropical e de seus habitantes “naturais”, os selvagens indígenas (Candido, 1975 *apud* Ventura, 1991, p. 36).

Em busca de indícios e vestígios artísticos dos povos originários, Renato Almeida transcreveu parte do texto de Ferdinand Denis – que, na verdade, faz referência ao clássico *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, de Jean de Léry (1536-1613). O trecho descreve o impacto de Denis diante das características do meio e dos povos originários no mundo tropical, ainda no século XVI, com destaque para seus cantos e danças – sua *manifestação sonoro-performática*:

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).

Porém, não encontrando referenciais de um estágio inicial de *arte musical*, Almeida tentou localizá-los na atuação de jesuítas, como Gabriel Soares de Sousa (1540-1591) ou Fernão Cardim (1540-1625). Um dos períodos possíveis de verificação seria quando da construção de escolas, momento no qual povos originários foram cooptados e, assim, teriam aprendido “canto, bem como cravo, viola e órgão” (Almeida, 1926, p. 63). Segundo relata Renato Almeida, os cronistas confirmavam “os pendores dos índios para a música, principalmente dos tupinambás e dos tamoyos, dizendo-os compositores originaes” (Almeida, 1926, p. 25). Todavia, essas histórias teriam ficado registradas em crônicas que não impactavam a narrativa de genuinidade popular, reafirmando a impossibilidade de “conhecer bem a obra musical da gente autochtone do Brasil” (Almeida, 1926, p. 25). E face a essa dificuldade de *temporalizar* e *folclorizar* a influência de povos originários 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. 29).

Contudo, havia ainda uma espécie de esperança nessa análise – que servia muito bem ao discurso de *brasilidade*: a de que povos originários teriam *contribuído* com a tradição musical popular mediante a mestiçagem. Foi exatamente isso que afirmou Almeida, quando registrou que “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).



Figura 9: *Dança dos puris*, desenho de Van der Velden²¹

Fonte: Spix e Martius (2017).

Outra leitura de uma suposta *musicalidade indígena* feita por Renato Almeida foi extraída do livro *Reise in Brasilien* (1823), dos viajantes bávaros Johann Baptist von Spix (1781-1826) e Carl Philipp von Martius (1794-1868) (Figura 9), respectivamente, o zoólogo e o botânico. Inspirado nessa literatura, Almeida (re)criava uma narrativa de criaturas exóticas, impondo significados à música indígena que ainda não eram sequer verificáveis devido às escassas pesquisas etnográficas.

21 Descrição da imagem feita por Karen Lisboa: “À esquerda, vemos os naturalistas ao serem cumprimentados pelo índio com uma umbigada. Nota-se [que] os viajantes, em virtude das vestimentas arrumadas, da postura ereta e dos rostos dotados de traços bem-definidos, contrastam com os índios, criando uma certa tensão na imagem” (Lisboa, 1997, p. 151).

Mesmo assim, Almeida afirmaria que Spix e Martius “accordavam” – com os também já citados Gabriel Soares de Sousa ou Fernão Cardim – de que “os índios poupavam o adversário, se era bom cantor e inventor de trovas, o que lhes calava o appetite antropófago” (Almeida, 1926, p. 26). E note-se que o próprio Renato Almeida chegou a citar, em nota de rodapé da “*História da música*”, a ausência de estudos desses povos e os enigmas sobre sua *sensibilidade artística*, expondo a impossibilidade de historicizar sua *influência* ou *contribuição* ao discurso – ou linha evolutiva – de identidade nacional:

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

Ou seja, Almeida se aproximava muito das narrativas e conceitos de autores e cronistas do século XIX que, através de ilustrações criadas por terceiros, imaginavam e reproduziam de forma exagerada as desconhecidas histórias de um Brasil de paisagens primitivas e naturalistas, transferindo para os ávidos leitores, que não tinham oportunidade de visitar o tal Novo Mundo, seus espantos, curiosidades e medos mais arraigados. Como exemplo disso, a historiadora Karen Lisboa referencia uma estampa que consta no Atlas de Spix e Martius, intitulada *Dança dos puris*:

Levando à risca a descrição literária, [o pintor holandês Van der Velden] esforçou-se para recriar o aspecto selvagem dos autóctones. Traçou figuras absolutamente deformadas,

desproporcionais, quase animalescas, 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 de que Renato Almeida disse ser um *enigma de sensibilidade* dos povos originários – de alguns versos traduzidos de canções rituais de povos originários foram descritos como sintomas de uma decadência moral e física:

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).

Enfim, mesmo tendo viajado ao Brasil em torno do ano de 1820, um século antes da publicação da “*História da música*” de Renato Almeida e do compartilhamento desse sentimento de tristeza e abatimento que vigorou nas primeiras décadas do século XX, a melancolia foi citada como uma característica da ainda incipiente formação da *psyche nacional*. Mas essa tristeza, desencanto e morbidez, refletidos na narrativa da intelectualidade, assemelham-se a um índice de *projeção* já que, ao reconhecer a diferença e recusar a alteridade, desenvolveram-se novas imagéticas sobre esse *outro*, colocando-o, sem titubear, sob uma hierarquia civilizatória, representante do *estado da natureza* na linha evolutiva etnocêntrica. Este *outro* também era – e nunca deixou de ser – parte inseparável daquela essência e pureza imaginadas por Herder, daquele projeto de busca pela historicidade que somente a experiência popular poderia fornecer à construção da narrativa de história da nação.

Metáfora da mestiçagem, o processo de *deculturação* desses povos visava à sua assimilação, depuração e extinção. E, naquela perspectiva dos ideais de nacionalismo, Renato Almeida, assim como alguns de seus pares, agiram como bandeirantes modernos em busca de tesouros e de motivos “folclóricos” para sustentar uma música erudita nacional e a ideologia de *brasilidade*.

Almeida e Peixoto: rede de sociabilidade mediada pela racialização²²

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 escrav[izad]os²³ africanos. Trata-se, portanto, de um negro, não importa a gradação da cor da sua pele. Não vamos perder tempo com distinções supérfluas... (Nascimento, 1978, p. 42).

Afrânio Peixoto: entre o romancista e o médico legista

Em 2020 eu estava em busca de fontes primárias na Hemeroteca da Universidade Estadual Paulista (Unesp) quando me deparei com um artigo publicado por Renato Almeida na *Revista do Brasil*. Os *microclimas* e a rede de sociabilidade em que ele estava inserido eram amplos e seus escritos estão nos principais periódicos de sua época, abarcando temáticas diversas, não restritas às artes e à música. O referido artigo, intitulado “Afrânio Peixoto romancista”, de 1921, é um desses exemplos. É o único dos que tive acesso em que Renato Almeida, de forma explícita, sugere

22. Em sua versão estendida, o texto foi intitulado “Rede intelectual e racialização modernista”, pois abordava, além de Afrânio Peixoto, a relação intelectual entre Renato Almeida, Graça Aranha e Ronald de Carvalho. Para o escopo do presente capítulo, estes dois últimos intelectuais não farão parte da análise.

23. Proponho a atualização do termo “escravos” por “escravizados”, seguindo inclusive a própria edição mais recente do livro de Abdias do Nascimento, de 2016, e entendendo que a “descolonização da linguagem”, como sugere Nêgo Bispo (2015), mais do que importante, é fundamental.

que *negros* devem se miscigenar como única forma de sobrevivência em um Brasil onde o progresso e a evolução viriam “do sul para o norte”!

Sem dúvida meu texto poderia ter se aprofundado nas nuances desse achado. Entretanto, acabei ampliando o enfoque, o que revelou não apenas um discurso sobre a teoria do branqueamento vindo de Renato Almeida, mas uma ideologia compartilhada por parte da elite intelectual de sua rede de sociabilidade. Esse artigo de Almeida demonstra como ele idealizava um projeto artístico-cultural de sociedade no início da década de 1920, e é importantíssimo ter em mente que o texto foi escrito antes do efetivo desenvolvimento de sua “*História da música*”.

Como já abordado, nesse seu clássico livro, Almeida pretendeu sugerir algumas diretrizes a seus pares, indicando as principais decisões a serem tomadas para a concretização de um *espírito moderno*, tendo a pesquisa folclórica como norteadora e a cultura popular como seu *objeto*. Da mesma forma, Almeida foi influente o suficiente para se manter nesse meio intelectual, em pleno diálogo com importantes interlocutores como Mário de Andrade, com quem efetuou trocas de correspondências por longo período.

Numas dessas correspondências, de dezembro de 1926 e, portanto, quase um ano após a publicação de sua “*História da música*”, fica explícito seu interesse no estudo da arte musical, não apenas como um observador ou entusiasta, mas como um *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 aproveitassem 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, citado por Nogueira, 2003 *apud* Martins, 2009, p. 68).

Nessa correspondência, Almeida explicita a necessidade de a música erudita se inspirar na cultura popular, assim como há uma perspectiva crítica do papel que ele tinha de entusiasta e não de pesquisador. Dizer que não era *musicólogo* a Mário de Andrade, de forma implícita, demonstra como Almeida foi construindo sua imagem de autoridade junto à intelectualidade, e é incrível observar que sua “*História da música brasileira*” – que efetivamente não é extensa, nem detalhista e, muito menos, aprofundada em diversas questões *músico-artísticas* – foi a segunda a ser escrita no Brasil com a pretensão indicada pelo título.²⁴

Também é importante comentar que, em 1922, o segundo capítulo de seu livro – “A música brasileira no começo do século XIX” – foi publicado na íntegra como um artigo na *América Brasileira*, o que demonstra que suas pretensões musicológicas são bem anteriores à publicação de seu livro. Assim, não fora exatamente uma coincidência que essa publicação tenha sido feita no mesmo ano de sua tímida participação na Semana de Arte Moderna de 1922, onde proferiu a palestra “Perennis poesia” que, segundo consta, foi prejudicada pelos ânimos exaltados do público (Wisnik, 1983). Portanto, além dos objetivos pessoais, Almeida outorgava a si a missão de ser o arauto da pesquisa musical, dialogando, assim, com os interesses dos grupos estabelecidos, de artistas, críticos da música e de

24. Como já mencionado, note-se que em 1926 o italiano Vincenzo Cernicchiaro publicou uma “*História da música no Brasil*”.

musicólogos em geral, dos quais não fazia parte, apesar de seu reconhecimento como escritor e redator diversificado.

Pois bem, em 1921, Renato Almeida escreveu o tal artigo para a *Revista do Brasil*, “Afrânio Peixoto romancista” (Figura 10), que, em tom elogioso a essa figura da medicina e do movimento higienista carioca, explicitava sua interpretação sobre seu romance *A esfinge* (1911), que havia sido republicado em 1919. De fato, a elaboração do artigo parecia ser uma das maneiras que Renato Almeida encontrou para se aproximar de Afrânio Peixoto e sua influência, haja vista que, no ano de 1921, a partir do número 61 da *Revista do Brasil*, ele – e Amadeu Amaral – se torna um dos seus diretores.



Figura 10: No ano de 1921, Afrânio Peixoto foi diretor da *Revista do Brasil*

Fonte: *Revista do Brasil* (1921).

Essa atitude pode ser lida como a necessidade de articulação de uma nova rede de sociabilidade intelectual, de fazer parte de seus *microclimas* e *microcosmos* e contribuir com a manutenção desse *poder e saber*, como declarado pela própria revista ao anunciá-los como diretores: “Chefiada por dois *azes* dessa envergadura, temos a certeza de conseguir o que sempre constituiu o nosso objectivo: fazer della uma publicação sem rival entre nós, como elevadíssimo expoente da cultura brasileira, que será”

(Revista do Brasil, 1921, p. 3). Este tipo de relação exemplifica aquilo que Cida Bento chama de *benefícios simbólicos e concretos* de um grupo, exatamente ao exaltarem seus “referenciais positivos sobre si próprio[s], [...] valorizando suas características e, dessa forma, fortalecendo o grupo” (Bento, 2002, p. 29).

Afrânio Peixoto fez parte das malhas do Estado, especialmente na área de reformas urbanas, nas políticas de higiene, controle e repressão dos sujeitos considerados *doentes sociais*. Esses aspectos são fundamentais para entender como essa *rede* se organizava em torno de sensibilidades ideológicas ou culturais comuns e, como observou François Sirinelli, como tudo isso funda “uma vontade e um gosto de conviver” (2003, p. 248). Então, antes mesmo de partir para a análise do referido artigo, a seguir, faço um resumo biográfico e contextual de Afrânio Peixoto, com o intuito de dar um panorama da importância do compartilhamento de afetividades, sensibilidades e ideias – *microclimas* – e a convivência e interação em espaços geográficos – *microcosmos* (Sirinelli, 2003; Gomes, 1999).

Médico higienista de inspiração lombrosiana

Júlio Afrânio Peixoto nasceu na cidade baiana de Lençóis, em 1876. Frequentou a Faculdade de Medicina da Bahia, onde diplomou-se no ano de 1897 com trabalho intitulado *Epilepsia e crime*, de inspiração lombrosiana, como o próprio título sugere.²⁵ Sua família era de comerciantes de diamantes na Chapada Diamantina, o que propiciou seu trânsito nas

25. Afrânio Peixoto replicava ideias do médico Cesare Lombroso (1858-1909), criminologista italiano que escrevia a partir de determinismos racistas, como a crença de que a criminalidade tinha caráter hereditário. O autor também se baseava nas hipóteses de que a natureza biológica e o comportamento criminoso determinavam previamente a culpa de um indivíduo (Silva; Moreira, 2016, p. 320).

malhas das instituições do Estado. Atuou nas áreas de educação, medicina e direito, dedicando-se ao que entendia como *resolução de problemas brasileiros*, sendo um grande entusiasta dos propósitos higienistas do começo do século XX na antiga capital do Brasil.

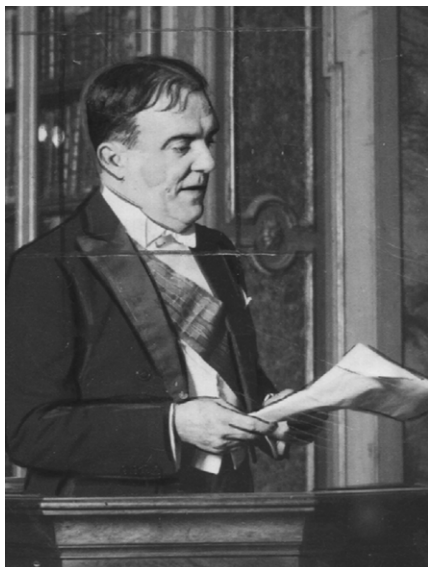


Figura 11: Foto do médico Afrânio Peixoto

Fonte: Wikimedia Commons.²⁶

Afrânio Peixoto (Figura 11) mudou-se para o Rio de Janeiro, onde iniciou sua atuação como Inspetor de Saúde Pública (1902) e, posteriormente, participou da Diretoria do Hospital Nacional de Alienados (1904). Ganhou espaço e prestígio no Rio de Janeiro após concurso para a Medicina Legal e Higiene da Faculdade de Medicina (1907) – mesmo

26 Imagem sob domínio público. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afr%C3%A2nio_Peixoto,_1956.tif.

ano em que escreveu o livro *Clima e doenças do Brasil* – e, depois, para o cargo de professor da Faculdade de Medicina (1911). No ano seguinte, foi eleito para a cadeira nº 7 da Academia Brasileira de Letras, sucedendo a Euclides da Cunha.

Também foi Diretor da Escola Normal do Rio (1915) e da Instrução Pública do Distrito Federal (1916). Entre os anos de 1924 e 1930 foi eleito deputado federal pela Bahia, e, no ano de 1932, foi professor de História da Educação do Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Em 1935, foi eleito reitor da Universidade do Distrito Federal. Veio a falecer em 1947, na cidade do Rio de Janeiro (ABL, [s. d.]).

Afrânio Peixoto era uma figura conhecida da intelectualidade e seu trânsito nos campos da história, da medicina, do direito e, como vimos, da educação e da política, assim como da literatura, já havia se concretizado na segunda década do século XX. Como afirma Roberlayne Roballo, ele parecia exibir-se ao tratar de assuntos de maiores complexidades, o que geralmente lhe dava essa notoriedade e visibilidade:

Nesse sentido, empenhou-se no estudo de temas como a eugenia, higiene, sexualidade (homossexualidade, adultério e defloração), 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 como na organização das famílias, no disciplinamento das massas e das mulheres (Roballo, 2010 *apud* Silva; Moreira, 2016, p. 312).

A sua primeira obra literária, de caráter simbolista, foi o poema “Rosa Mística” (1900). Seu segundo livro, *A esfinge* (1911), inspirou-se na esfinge egípcia misturada ao mito grego de Édipo, rendendo uma trama sobre os conflitos entre homem e mulher. Segundo Brito Broca,

Afrânio Peixoto tinha acrescentado à sua história “uma pintura minuciosa do alto mundo carioca, dos salões aristocráticos, do meio diplomático e político, da sociedade elegante que [veraneava] em Petrópolis” (Broca, 2005, p. 208). E, embora a história tivesse o interior da Bahia como cenário, ela descrevia um mundo carioca que procurava imitar Paris. 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 incommum sucesso do médico e sanitarista, Afrânio Peixoto se destacou como romancista, esgotando em poucas semanas, nas principais livrarias, essa sua segunda obra.

No ano de 1916, Afrânio Peixoto publicou o manual escolar intitulado *Minha terra e minha gente*, indicando os problemas climáticos e abordando questões raciais (Skidmore, 1976). Esse discurso mesológico referenciado em seu título – meio e raça – demarcava um importante ponto de inflexão de interpretação de aspectos nacionais em voga. Entretanto, como indica Paul Skidmore, “o mito dos trópicos insalubres era fácil de refutar”, mas a “questão da raça” tinha camadas muito complexas e insolúveis (Skidmore, 1976, p. 187-188).

Para Lúcia Oliveira, esse manual de *educação cívica de novas gerações* explicitava o pensamento e posicionamento de Peixoto diante da questão racial. Segundo a autora, para Afrânio Peixoto “as verdades brasileiras, equidistantes do pessimismo e do otimismo, [deveriam] ser buscadas nas origens e tradições” herdadas de Portugal (Oliveira, 1990, p. 140). Para Peixoto, estas origens da “civilização greco-romana e a moral cristã” estabeleceriam a linearidade entre “Grécia, Roma, Portugal e, finalmente, Brasil” (Oliveira, 1990, p. 140). Era necessário exaltar essas heranças, pois estariam carregadas de valores como a *tradição*, esta que deveria ser mantida e reforçada. Segundo Lúcia Oliveira, Peixoto discordava do regime escravagista, apesar de justificar a escravidão do povo negro e

de afirmar que ela teria trazido diversos males para “nossa gente”. Assim registrou Afrânio Peixoto em seu livro *Minha terra e minha gente*:

[O negro] 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 (Peixoto, 1916 *apud* Oliveira, 1990, p. 140-141).

Relembrando o que argumentou Giralda Seyferth anteriormente, os dogmas do racismo e o vocabulário assimilacionista eram muito difundidos nesse período, e verificar que os recortes acima faziam parte de um manual educacional para *jovens* responde muito ao impacto da violência material e simbólica geracional desse período e para as gerações posteriores. Além do mais, esses foram parte significativa dos dogmas racistas divulgados por cientistas da metade do século XIX, como Agassiz,

Gobineau e, principalmente, Buckle,²⁷ que apontavam para as problemáticas deterministas de raça e da mestiçagem. Note-se que parte do que escreveu Afrânio Peixoto consistia em ramificações de seu trabalho de conclusão na Escola de Medicina – *Epilepsia e crime* – que teve como grande referência o médico baiano Nina Rodrigues, que teria criado a corrente de estudos do *elemento negro* na sociedade brasileira, adotando diversos preconceitos da antropologia racista ao realizar estudos sobre os costumes de descendentes de africanos no Brasil, associando-os às teorias da medicina legal na Escola Baiana:

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).

Para Silva e Moreira, o livro de Peixoto intitulado *Elementos da medicina legal*, publicado entre os anos de 1910-1911 – próximo à publicação de *A esfinge* (1911) – está repleto de argumentos utilizados

27. Para Thomas Buckle, que era defensor da perspectiva determinista geográfica, 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; para o conde Arthur de Gobineau, que acreditava na poligenia – ideia de que os seres humanos não teriam a mesma origem –, a mestiçagem levava à queda da civilização. Cf.: VENTURA, 1991; SCHWARCZ, 1993; VOLPE, 2008.

por médicos criminologistas e da medicina forense, que vinculavam elementos de herança genética a um provável comportamento criminoso. Esses pressupostos fizeram parte de pesquisas psicológicas, anatômicas e antropométricas que tinham por objetivo verificar a conduta de sujeitos para dar um caráter *científico* à abordagem penal ou legal. Insistindo na visão de embranquecimento e evolução da sociedade brasileira mediante a herança da colonização portuguesa, Peixoto, em *A esfinge*, sua “ficção literária”, afirmaria que povos indígenas e negros, *contribuintes* da civilização brasileira, eram “sub-raças” com tendência ao desaparecimento, “uma vez que a raça branca se [reintegrasse] na posse exclusiva da terra” (Peixoto, 1911 *apud* Skidmore, 1976, p. 90).

Como afirma Lilia Schwarcz, “modelos e teorias [ganham] larga divulgação por meio dos heróis e enredos dessa literatura, que pareciam guardar mais respeito às máximas científicas evolutivas do que à imaginação do autor” (Schwarcz, 1993, p. 32). Nessa literatura desenvolvida por Afrânio Peixoto, que se misturava à perspectiva científica, o que estava em jogo era a forma encontrada por ele de permeabilizar o discurso científico através dos personagens de seus romances, trazendo-os ou relacionando-os à realidade nacional. Essa suposta *literatura naturalista*, conforme argumenta Schwarcz, comprovaria uma esperada erudição acrescida de uma “atualidade” desses *homens de ciencia* e romancistas, que deveriam estar atualizados com as temáticas científicas internacionais. Segundo a autora:

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).

Observando as nuances de Afrânio Peixoto nessa *literatura naturalista* – esse imbricado jogo entre o romancista e o médico legista – é possível interligá-lo a Renato Almeida, que se mostra impactado por esta perspectiva de *máximas científicas evolutivas*. De forma semelhante, então, Almeida iniciava suas diversificadas reflexões sobre o Brasil, e esse ponto fora da curva, no qual o musicólogo e folclorista analisa um *romance naturalista*, acabou por expor suas primeiras visões e desejos de uma *nação* social e racialmente ideal. Ambos buscavam uma espécie de redenção do espírito nacional, fosse pela via cultural ou músico-artística, no caso de Almeida; fosse pela via social, higienista e de saúde pública, como em Peixoto. Eis o pacto entre iguais, de controle das narrativas, da valorização da herança europeia e da proteção entre si (Bento, 2002).

A trajetória desses dois personagens revela muitas pistas de projetos pessoais e compartilhados que implicam sua autoridade em assuntos diversos e de ampla divulgação em periódicos, revistas, livros, compêndios, críticas etc. E foi exatamente isso que Almeida empreendeu em seu artigo para a *Revista do Brasil*, importante veículo de difusão cultural da modernidade e que funcionava como meio para a intelectualidade expandir e manter o controle de um discurso ideológico civilizacional e determinista.

A seção a seguir, para além de fazer uma análise do artigo de Renato Almeida publicado na *Revista do Brasil* ou montar uma narrativa cronológica de acontecimentos, pretende estabelecer algumas conexões entre os argumentos e perspectivas racistas dos autores, salientando como a ideologia racial e seus determinismos permitiram contar várias histórias do Brasil pelo viés *pseudo-otimista* da perspectiva racial, inclusive uma *história da música*. Como poderemos verificar, enquanto Peixoto – apesar de pessimista quanto a essa possibilidade – sonhava com uma

país livre da mestiçagem e de povos negros, mas repleto de “gente branca, livre, inteligente”, o objetivo de Renato Almeida diante dos desafios do segundo momento modernista parecia outro, mesmo com alguns pontos de convergência: o da eleição das características do *brasileiro novo*, temperado com a mestiçagem e rumo à redenção através da mestiçagem, tornando-se branco, racial, cultural, artística e, enfim, musicalmente.

***Revista do Brasil* e um espelho que reflete o próprio sujeito**

A *Revista do Brasil* (1916-1925) foi um dos principais periódicos de circulação nacional a tratar do caráter cultural brasileiro de forma ampla e aprofundada. Ela resulta das transformações sofridas pela imprensa brasileira na transição ao século XX e da consequente profissionalização do ofício literário. Pautando as questões nacionais a partir de variadas áreas do saber, seu eixo principal de divulgação era formado pelas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, que funcionavam como epicentros político-culturais de interpretação do mundo (Luca, 1999). Especialmente no Rio de Janeiro, o ofício de jornalista e escritor se desenvolvia, ampliando as narrativas em direção aos interesses das elites dirigentes – sempre de olho em Paris, referência obrigatória da vida cotidiana de mulheres e homens pertencentes a essas classes participantes da administração da capital federal e de seu universo socioeconômico.

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). 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 envoltos 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 a ideia de se transformar – ainda que com toques de uma autenticidade nacional – em uma “Europa possível” (Velloso, 2015, p. 27). 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 conduta social, muito comuns às áreas de atuação de Afrânio Peixoto. Estas medidas tiveram forte apelo político entre os setores das elites dirigentes e da burguesia, resultando na 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 da capital seguindo os preceitos de grandes metrópoles europeias.

As complexidades das relações sociais se evidenciaram devido às campanhas higiênicas que empurraram determinadas camadas sociais a situações de marginalização. Com a recém-abolição e inúmeras migrações, principalmente vindas do estado da Bahia, esse regime civilizacional *democrático e republicano* resultou em exclusão social e, no bojo, exclusão cultural para determinados grupos. Os trabalhadores negros e a população pobre, em grande maioria mão de obra barata e pouco especializada, foram sendo obrigados a se deslocar para as regiões suburbanas e morros. Além do mais, a “abolição da escravidão liberou uma mão-de-obra [*sic*] que não foi absorvida pelo mercado, que dava clara preferência aos imigrantes europeus” (Velloso, 2015, p. 44). As políticas de imigração nacional submeteram uma população de ex-escravizados à “exclusão total” do processo de industrialização, da mesma forma que o ideal higienista

empurrava uma massa para o “confinamento psiquiátrico e carcerário” (Bento, 2002, p. 39-40).

Neste período pós-abolição, um “medo” se verificava, especialmente diante da ameaça à ordem e ao progresso desejados pela *elite branca*. Com o impacto da circulação e ocupação dos espaços urbanos pelo povo, essa elite respondeu com a violência polícial, com respaldo do Estado. A capital federal era, entre os anos de 1902 e 1906, um ambiente cindido, principalmente com o projeto urbanístico empreendido durante o mandato do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos. A frase “o Rio civiliza-se” era o mote simbólico de uma capital tida como atrasada rumo à modernidade (Vianna, 2007). Despejos, saneamento, desenvolvimento material e readequação arquitetônica representavam e sintetizavam um distanciamento do passado colonial, impondo novas concepções sociais, novos valores morais, que exigiam *bons costumes*.

As reformas na capital federal e suas vantagens formam parte do cenário representado por Afrânio Peixoto em seu livro, demonstrando os requintes de uma elite carioca e suas relações amorosas, além das desejadas modas parisienses. Enfim, Afrânio Peixoto fazia parte de uma ala da intelectualidade que preconizava cientificamente uma hierarquia social, principalmente entre raças, para a qual o embranquecimento, mediante o desaparecimento das populações negras, era tratado como o futuro; para Peixoto, isso se devia graças a uma herança lusitana: “vantagem portuguesa: o cruzamento com o negro, exterminando-o nas diluições sucessivas de sangue branco em que o afogará, cessado de vez o tráfico africano. Em trezentos anos mais, seremos todos brancos” (Peixoto, 1919, p. 400).

Renato Almeida inicia seu artigo para a *Revista do Brasil* com um brevíssimo resumo do que teria sido sua 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).

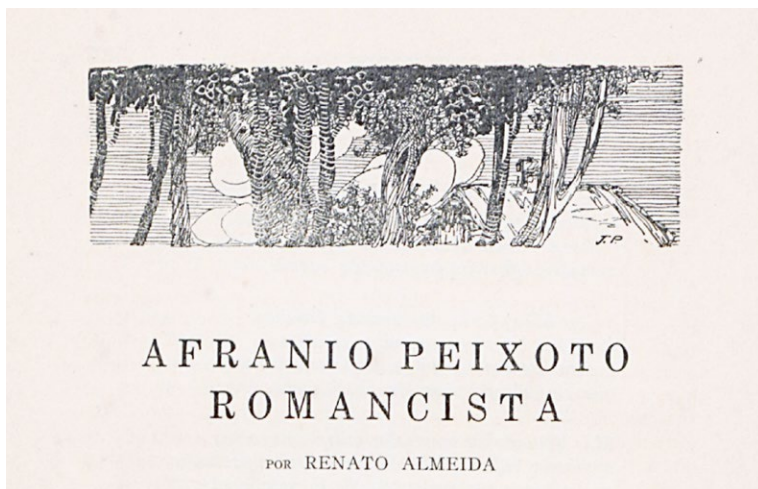


Figura 12: Primeira página do artigo publicado por Renato Almeida em 1921
Fonte: Almeida (1921).

Logo no primeiro parágrafo de seu artigo (Figura 12), Almeida parte da perspectiva da tríade racial e da suposta melancolia e sensibilidade brasileira para conduzir a análise:

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).

Esse *tom de modernidade* no pós-guerra já havia sido abordado no soneto “Música brasileira” (1919), de Olavo Bilac, no qual ideias de espírito nacional abarcavam a sensualidade, a tristeza, aspectos da natureza, ritmo e, de forma importante, a melancolia. O poeta fazia referência aos então troncos formadores da nacionalidade, as “três raças tristes”, ou os “selvagens, cativos e marujos”, sujeitos usados como uma metáfora do entrave ao desenvolvimento de uma arte, ou, ainda, de uma cultura brasileira que permanecia muito *sentimental* e indecisa, entre o abatimento e a vigorosidade (Gomes, 1999, p. 36).

Outra referência levantada por Almeida no artigo se relaciona às questões da dualidade entre o *consciente* e o *inconsciente*, haja vista que outros intelectuais de seu tempo começavam a pesquisar a respeito do desenvolvimento da psicologia. Pontuou o autor:

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, deixa-nos a errar no dorso ondulado dos mares, ora parados em longas calmarias, ora arrostando borrascas tremendas e, vez por outra, gozando a bonança, mas, raramente, rumando para o abrigo desejado (Almeida, 1921, p. 112-113).

O *subconsciente* como local das incertezas, característica definidora da formação do temperamento nacional. É interessante observar como a

questão da *psyche* foi abordada por Almeida no artigo e como isso iria se desenvolver em outros escritos do período. Por exemplo, em seu artigo na *América Brasileira* – “A música no Brasil, no século XIX” (1922b) – Almeida dá destaque ao padre José Maurício Nunes Garcia que, “mestiço” e não sendo um “bárbaro de inspiração fremente e desordenada” deveria ser observado, pois ele era um “caso singular, que os esthetas, os psychologos e os pensadores do Brasil têm o dever de estudar com mais atenção e carinho” (Almeida, 1922b, [n. p.]). Em seu livro “Fausto”, de 1922, Almeida sugeriria uma concepção de “ação” para mudança de supostos desígnios da subjetividade, do inconsciente. Ele entendia essa *ação* enquanto “elemento activo – força, ou inteligência” em contraposição às respostas do inconsciente que eram *meio dos primitivos*, já que carregados de noção de passividade e “inércia” (Almeida, 1922b, p. 61-62). 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, da mesma forma que o domínio do meio, dos desígnios da natureza – e, de certa forma, a mestiçagem –, era fundamental para a criação de uma unidade nacional, como cita o próprio autor:

Dessa adaptação [na terra estuante] promanava o sentimento, que tem sido o fio conductor de nossa história. Por sobre a lógica dos factos, temos que atender aos mysteriosos pendores da *psyche* brasileira, que é um reflexo do meio physico (Almeida, 1923a, p. 49).

E em sua *História da música brasileira* (1926), Renato Almeida argumentou a respeito do desenvolvimento da arte moderna apontando para a herança dos *conquistadores*, de quem descende e, novamente, para

a necessidade de se dominar a natureza, o inconsciente, e de se livrar da melancolia:

Resta, porém, ao homem a superioridade de que avisa o grande Pascal: pode gritar às coisas – tu não pensas e eu penso! Dominaria assim a terra bravia, com sua música de metais estridentes e melodias largas. Da mesma forma que não temeria o embate da natureza para vencê-la, varando de lado a lado, em bandeiras destemidas, a selva misteriosa e terrível, não se calaria ante o seu concerto de mil vozes. Cantaria, triste embora, até que seus filhos, já nascidos no cenário prodigioso, pudessem sentir no calor do sangue essa linguagem harmoniosa das coisas, interpretando-a e unindo a sua voz à dela no mesmo tom de exaltação. Os que nasceram no país novo, já traziam a marca do deslumbramento. Eram imaginosos. Fremiam-lhes na alma as ânsias da terra rude, mas no íntimo do coração ficará o travo de melancolia. [...] Aquella dor de seus pais, perdura nelles, como um tributo implacável da origem diferente ao mundo americano. Mais uma vez a terra se vinga de seu desvirginador. Enquanto ressoarem nos seus ouvidos as vozes da natureza, aperta-lhes o coração na nostalgia de amesquinhados. Esse é o fundo de tristeza da psyche brasileira (Almeida, 1926, p. 14-15).

Renato Almeida argumenta que a música de Villa-Lobos, por exemplo, seria uma mistura da liberdade da natureza com o seu domínio pelo homem, representando a transformação da *matéria*; um verdadeiro e desejável artista, capaz de aglutinar os motivos da música do povo, tida como simples e rudimentar, e universalizá-la, tornando-se um *transfigurador da realidade*:

A música do Snr. Villa Lobos é profundamente inteligente, não que seja construída pela vontade, imitativa, fria, mas por ter a razão como base e della promanar toda a inspiração, a que o instinto e o sentimento dão maior fulgor. A melancolia da inteligência é o fundo do seu temperamento (Almeida, 1926, p. 168).

Assim, esse exemplo de capacidade de superação dos desígnios do *meio* seria a inspiração para o desenvolvimento da arte musical, pois esta seria a interseção entre o instintivo, o inconsciente – ligado à vontade e ao sensível – e a razão – pensamento organizado. Mas essa concepção do sensível e da razão não era atribuída aos povos negros, pois essas qualidades lhes eram inatingíveis, mantendo-os conceitualmente como povos presos à primitividade, ao instinto, ao sentimentalismo e à melancolia. O que de fato estava em questão era o aspecto folclorizante, pois povos negros, assim como povos indígenas, foram tratados como pedras preciosas, tesouros que, após serem descobertos, precisavam ser lapidados – metáfora de aperfeiçoamento, algo polido e refinado:

O africano, que veio escravizado e foi vendido aos golpes da chibata dos capitães negreiros, bronco e rude, mas com uma larga sensibilidade, apurada num contínuo sofrimento, quando tocava e cantava desforrava-se e na sua imaginativa acanhada accendiam-se os brilhos quentes da terra primeira, em rythmos fortes e coloridos.

[...] A musicalidade do nosso negro é um phenomeno interessante, contrastando com a sua mentalidade rudimentar e grosseira. O samba é de uma variedade infinita e as suas cadências sincopadas e vivas, têm um carácter absolutamente inconfundível. Essa influência foi decisiva e fecunda, como

dissemos, e a maior parte da nossa música popular revela a origem africana. No meio de notas melancólicas, a sua barbaridade foi um achado precioso (Almeida, 1926, p. 30-32).

Como explica Richard Miskolci, em fins do século XIX essa ideia de “forças instintivas” foi utilizada como explicação para o “desvio sexual” e para o “crime”, da mesma forma que inferiorizava o sujeito negro como sendo “mais sexual do que um branco”. Para Miskolci, a exaltação da branquitude desse período era “sinônimo de moralidade, uma capacidade superior de resistir, controlar, conter o desejo, então compreendido como instintivo, natural e tão poderoso quanto perigoso para a sociedade” (Miskolci, 2013, [n. p.]). Essa narrativa do *medo* fazia parte da construção desse discurso preconceituoso. A esse respeito, por exemplo, também em 1921, em *A estética da vida*, Graça Aranha afirmou que “antigos brancos” no Brasil estariam se sentindo “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). Almeida, em seu artigo, afirmaria algo muito próximo a esse medo que Graça Aranha insinuava: “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). Ou seja, a falta de um *sorriso franco*, como afirmou Almeida no artigo, assim como “as tristezas ancestrais, de uma saudade”, funcionam como a memória de uma nação que não existia mais, uma nação na qual o *poder e saber*, tão apreciados por sua classe, de alguma forma, pareciam estar arruinados. Como afirmou Célia de Azevedo em *Onda negra, medo branco*: o “ideal do branqueamento nasce do medo, constituindo-se na forma encontrada pela elite branca brasileira do final do século [XIX] para resolver o problema de um país ameaçador, porque majoritariamente não-branco” (Azevedo, 1987 *apud* Bento, 2002, p. 35).

Dessa forma, retomando o artigo em seu trecho mais emblemático, Almeida deixa transparecer todas essas *tendências traiçoeiras* dos seus próprios atos subconscientes, nas quais os determinismos exporiam uma das facetas mais perversas de intelectuais que compartilhavam com ele *afetividades, amizades, sensibilidades e ideias* – microclimas – por fazerem parte de uma mesma rede de sociabilidade intelectual:

[...] 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 ingênitais, não pode realizar [...] (Almeida, 1921, p. 118).

Essa separação de quase cinco anos entre o artigo e a “*História da música*” me parece ser um detalhe importante para entender o pensamento de Renato Almeida e sua possível readequação ao discurso de *brasilidade* que, apesar de repensar alguns pontos eugênicos da década anterior, mantinha vários de seus aspectos abrandados. Mesmo que tenha havido essa virada conceitual, vemos o tal *giro linguístico* (Pocock, 2003), que substituiu as diferenças ditas *raciais* por diferenças *culturais*. Ou seja, a tal

questão da *brasilidade* como construção de uma modernidade mestiça foi a reverberação dessa mudança na abordagem, passando do racismo científico, observável nesse seu texto, para um discurso velado de *branqueamento positivo*, em sua *História da música brasileira* (1926). Por vezes, isso me remete à *projeção* analisada por Cida Bento, pois, apesar da presença do colonizador *branco* no recorte – “os negros cativos e os brancos senhores” –, essa presença foi desconectada da estrutura de poder resultante dos próprios privilégios simbólicos de Renato Almeida: homem, pertencente à “linhagem dos Almeida”, colonizadores do sudoeste baiano, parte da “aristocracia rural”, proprietários de terras, heróis da Independência da Bahia e de família tradicionalmente ligada a magistrados (Mariz, 1983, p. 93; Ribas Carneiro, 1997, p. 898). No artigo, há outro trecho que expõe essa perspectiva do silêncio, de quem se exime dos privilégios adquiridos e, por vezes, não reconhecidos:

Quando os piratas iam roubar o negro nas brenhas da Costa d'África e o traziam para o Império, onde trabalhariam [sic] 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).

Esse trecho revela o que foi parte da reflexão sobre o *pacto narcísico no racismo* de Cida Bento: de que brancos “reconhecem as desigualdades”, 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” (Bento, 2002, p. 1). Isto é, não houve uma

“deformação na personalidade do escravizador” e, sim, do escravizado²⁸ (Bento, 2002, p. 1, p. 16). Segundo Bento, a tentativa de explicação dessa desigualdade acabou criando um dos piores estereótipos para a situação do negro: a de que sua desvantagem estava direta e inevitavelmente vinculada ao passado de escravização, que os tornou incapazes ou despreparados para adentrar à sociedade de classe após a abolição, e não a um problema vinculado à classe, ao privilégio branco e às desigualdades resultantes das violências simbólicas e materiais do racismo, ininterrupto na história e absolutamente contemporâneo. Esse acordo – ou pacto, como conceituou Cida Bento – é forjado e caracterizado pela *ambiguidade* e pela negação, as quais provocam, além do silenciamento, a interdição outrificadora nos espaços do *saber* e do *poder*, em todas as camadas de convívio social e, portanto, cultural e artístico-musical.

Muitos desses aspectos remetem a como esse racismo se estruturava *individual* e *institucionalmente*, servindo ao discurso que chancelou o pensamento sobre nação e perpetuou o funcionamento de uma ideologia racializada que é *estruturante*. Renato Almeida demonstra sua conexão direta com a ideologia racial hierarquizante vigente, como podemos observar no trecho abaixo:

[...] 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,

28. Cida Bento comenta a respeito da importância dos estudos de Florestan Fernandes que revelaram as desigualdades da sociedade, assim como os trabalhos de Octávio Ianni e Roger Bastide teriam desmistificado a ideologia democrática social e racial, escancarando as desvantagens das relações entre brancos e não-brancos no Brasil.

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 vai 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, grifo nosso).

A ideia de um progresso que se inicia no *sul* em direção ao *norte* revela um projeto racista eugênico, que tinha como esperança de sucesso as imigrações europeias, fundamentais à limpeza étnica e cultural. Esse excerto de Almeida é terrivelmente odioso e violento, novamente se assemelhando à *projeção* e ao *narcisismo*, metáfora de um espelho que reflete o mais íntimo do próprio sujeito que escreve. Esse trecho me remete à reflexão de Foucault a respeito do *biopoder*, que determina quais sujeitos devem se perpetuar e quais devem ser eliminados, revelando uma de suas principais funções, a de “fragmentar” ou desequilibrar a sociedade, já que a divisão em raças cria a aversão ao *outro* e sua hierarquização frente ao padrão desejado: “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” (Foucault, 2000, p. 304-305).

Nem mesmo em sua “*História da música*” Renato Almeida caracterizou de forma tão emocional, visceral e odiosa esse mestiço, provavelmente por conta da mudança importante dos conceitos, como já comentado, e da relevância da construção de uma narrativa moderna de *brasilidade*. Mas, mesmo em sua “*História da música*”, Almeida deixou evidente o desejo pelo *embranquecimento*, atrelado a um ideal de solução possível,

numa narrativa carregada de positividade e óbvio abrandamento dessa ideologia racial:

“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, grifo nosso).

“Depois que *se civilizou*, por assim dizer, [o maxixe] tornou-se uma dança comum, 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. 45-46, grifo nosso).

“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, grifo nosso).

Apesar de os trechos acima referenciarem a música popular e sua suposta evolução através da mestiçagem, Almeida elaborou em sua “*História da música*” também a *metáfora* de embranquecimento *do sul para o norte* através da contraposição entre um legado cultural erudito europeu da música de concerto – o *sul* – e a música popular afro-descendente:

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, grifo nosso).

Nesse excerto, Almeida construiu uma linha evolutiva cultural e social da música, indo de um *ritmo* negro inferiorizado, depois ao mestiço e, enfim, chegando ao seu objetivo, o *branco*, representante da *melodia*. O mestiço é a chave da *brasilidade*, quem supostamente absorve os *batuques violentos* e os depura, dando-lhes traços de civilização. Além do mais, essa hierarquização entre melodia e ritmo, há muito tempo, é recorrente na literatura sobre ensino e aprendizagem musical, retirando do *ritmo* suas possibilidades de poder, saber e conhecimento.²⁹

De forma simétrica, Afrânio Peixoto, enquanto médico legista e sanitarista, acreditava que o sucesso cultural do Brasil deveria passar pela depuração racial, que causaria o desaparecimento gradativo do indivíduo *afrodescendente* através de sua substituição pelo imigrante europeu. E, como forma de finalizar algumas conexões e convergências discursivas e ideológicas entre esses dois personagens, cito esse pequeno trecho do livro *A esfinge*:

29. Deixo aqui, como referência, uma importante reflexão crítica de Meki Nzewi, pioneiro na “Musicologia Africana”, a respeito do conceito pejorativo de *percussão*. Segundo ele, em África, “música pode ser a dança que se ouve; e dança, a música que se vê”. Para o musicólogo, “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).

E nesse aspecto de desleixo nacional havia uma criança de belas linhas clássicas, de tipo caucásico característico, alvo de pele, garço de olhos, filho sem dúvida de estrangeiros imigrados e perdidos na maré suja de nossa mal misturada nacionalidade... [...] Mas na elegância do talhe e do gesto, na inteligência ladina do olhar, via-se logo que esse tipo devia vencer e dominar na concorrência com os indígenas sem estímulo e com os mestiços degenerados de outras descendências (Peixoto, 1919, p. 202).

Afrânio Peixoto e Renato Almeida expõem uma *aliança* entre iguais, formando um “acordo tácito indiscutível” (Bento, 2002, p. 155). Portanto, o que interliga os dois autores nesse período analisado, para além do que tratam em suas respectivas áreas de atuação, é a ideologia eugênica tratada como algo inevitável ao desenvolvimento da nação. Enfim, e repetindo o que apresentei na introdução sobre a *subjetividade do pesquisador*, o que desenvolvi até aqui não consiste em qualquer tipo de cancelamento dos autores ou de qualquer sugestão de que se queimem suas obras. Além do mais, elas me serviram de pesquisa. Clamo por mais cuidado e atenção ao utilizarmos seus escritos, pois suas ideologias e discursos, narrativas e temáticas racializadas ainda reverberam no tempo presente.

Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). *Afrânio Peixoto*: biografia. Acadêmicos. Rio de Janeiro: ABL, [s. d.]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/biografia>. Acesso em: 23 nov. 2020.
- A FUNDAÇÃO DO INSTITUTO VARNHAGEN. *O Jornal*, v. 4, n. 1179, p. 2, 1922.
- ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & COMP. Editores, 1926.
- ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & COMP. Editores, 1942.
- ALMEIDA, Renato. A música brasileira. *Revista Musical*, v. 41, n. 3. 1925.
- ALMEIDA, Renato. *Depoimento*. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969.
- ALMEIDA, Renato. A música no Brasil, no século XIX. *América Brasileira*, v. 1, n. 9., p. 37-40, 1922a.
- ALMEIDA, Renato. *Fausto*: ensaio sobre o problema do sêr. Rio de Janeiro; Porto: Anuário do Brasil; Renascença Portuguesa, 1922b.
- ALMEIDA, Renato. *A formação moderna do Brasil*: seguida de uma carta de Graça Aranha. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923a.
- ALMEIDA, Renato. Índices da formação brasileira. *América Brasileira: resenha da vida nacional*, n. 14, p. 34, fev. 1923b.
- ALMEIDA, Renato. Afrânio Peixoto romancista. *Revista do Brasil*, n. 62, p. 108-120, 1921.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre música brasileira*. São Paulo: Chiarato e Cia., 1928.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caracter. São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1976.
- ARANHA, Graça. *Espírito moderno*. São Paulo: Cia. Gráfico – Editora Monteiro Lobato, 1925.
- ARANHA, Graça. *A estética da vida*. Rio de Janeiro; Paris: Livraria Garnier, 1921.

- AZEVEDO, Heitor Correa de. *Música e Músicos do Brasil, História – Crítica – Comentários*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1950.
- AZEVEDO, Heitor Correa de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- BAGGIO, Kátia Gerab. Ronald de Carvalho e Toda a América: diplomacia, ensaísmo, poesia e impressões de viagem na sociabilidade intelectual entre o Brasil e a Hispano-América. In: BEIRED, José Luis Bendicho; CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia Coelho (org.). *Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas*. Assis; São Paulo: FCL-Assis-UNESP Publicações; Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, p. 143-190, 2010.
- BALASSIANO, Ana Luiza Grillo. *Liceu Francês do Rio de Janeiro (1915-1965): instituições escolares e difusão da cultura francesa no exterior*. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17072012-104129/pt-br.php>. Acesso em: 2 dez. 2019.
- BENETTI, Gustavo Frosi. Guilherme de Mello e “A Música no Brasil”: panorama ideológico e sistemas filosóficos subjacentes. In: Simpósio de Estética e Filosofia da Música, SEFIM/UFRGS, 2013, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: UFRGS, 2013, v. 1, n. 1, p. 54-64. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20180424020738/http://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/view/33/6>. Acesso em: 11 fev. 2025.
- BENTO, Maria Aparecida. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder político*. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/pt-br.php>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia da Gama Alves. *Movimento brasileiro: contribuição ao estudo do modernismo*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- BOTELHO, André. *Um ceticismo interessado: Ronald de Carvalho e sua obra dos anos 20*. 2002. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/232713>. Acesso em: 11 fev. 2025.

- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006. p. 183-191.
- BRITO, Mário da Silva. *Histórias do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Edição Saraiva, 1958.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.
- CARMO, Jonatha. *A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro*. 2014. 142 p. Dissertação (Mestrado em música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9RQNTQ>. Acesso em: 11 nov. 2023.
- CARMO, Jonatha. *Uma perspectiva crítico-racial da “História da música brasileira” (1926) de Renato de Almeida*. 2022. Tese (Doutorado em música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/47420>. Acesso em 8 abr. 2023.
- CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. *Anthropológicas*, Recife, v. 21, n. 14, p. 39-76, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/article/view/23675>. Acesso em: 27 out. 2022.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & COMP. Editores, 1919.
- CHAGAS, Pedro Dolabela. Lygia Fagundes Telles e o Bildungsroman no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 56, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22668/20494>. Acesso em: 27 out. 2022.
- COTTA, André Guerra. Ouvir Debret. In: 13th International RIdIM Conference/1st Brazilian Conference on Music Iconography, 2011, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: http://portaleventos.mus.ufba.br/index.php/13RIdIM_1CBIM/RIdIM2011/paper/viewFile/125/77. Acesso em: 14 mar. 2023.
- EWELL, Philip. The Myth of Race and Gender Neutrality in Music Theory. *Music Theory's White Racial Frame*, [s. l.], 3 abr. 2020a. Disponível em: <https://musictheoryswhiteracialframe.wordpress.com/2020/04/03/the-myth-of-race-and-gender-neutrality-in-music-theory>. Acesso em: 8 out. 2021.

- EWELL, Philip. Race, Gender, and Their Intersection. *Music Theory's White Racial Frame*, [s. l.], 10 abr. 2020b. Disponível em: <https://musictheoryswhiteracialframe.wordpress.com/2020/04/03/the-myth-of-race-and-gender-neutrality-in-music-theory>. Acesso em: 8 out. 2021.
- FONSECA, Edilberto José de Macedo. A ideia de folk e as musicologias. *DEBATES – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 79-92, 2014. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/3865>. Acesso em: 27 out. 2022.
- FOUCAULT, Michel. *Genealogia del racismo*. La Plata: Editorial Altamira, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*: Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. *Da cupópia da cuíca*: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX). 2015. Dissertação (Mestrado em história social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-02062015-175712/pt-br.php>. Acesso em: 2 fev. 2022.
- GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio...* modernismo e nacionalismo. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. O problema do negro na sociologia brasileira. In: GUERREIRO RAMOS, Alberto. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*: dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre; Brasília: Movimento; Instituto Nacional do Livro; Instituto Estadual do Livro, 1976.
- LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LEMONS, Clarice Caldini. *O intercâmbio cultural luso-brasileiro através das revistas América Brasileira, Lusitana e Nação Portuguesa*. 2017. Tese (Doutorado em História Cultural) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185418>. Acesso em: 8 abr. 2024.

- LISBOA, Karen Macknow. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 1997.
- LUCA, Tânia de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- MACHADO NETO, Diósnio. *Em vão vigiam as sentinelas: cânones e rupturas na historiografia musical brasileira sobre o período colonial*. Tese (Livres Docência) – Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2011.
- MARIZ, Vasco. *Três musicólogos brasileiros: Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Correa de Azevedo*. Brasília: Civilização Brasileira, 1983.
- MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista Letras*, n. 26, p. 63-81, 2003.
- MARTINS, Marcelo Adriano. *Duas trajetórias, um modernismo musical: Mário de Andrade e Renato Almeida*. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- MEDAGLIA, Júlio. *Labirintos sonoros tropicais*. In: MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- MELO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. 2. ed. Salvador: Typographia de São Joaquim, 1947.
- MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do século XIX*. São Paulo: Annablume, 2013. *E-book*.
- MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- MORAES, Eduardo Jardim. *A constituição da ideia de modernidade no modernismo brasileiro*. 1983. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1983.
- MOURA, Clóvis. 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: 21 jan. 2021.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.

- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.
- NÊGO BISPO, Antônio Bispo dos Santos. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Brasília: INCTi; UnB; CNPq; MCTi; INCT, 2015.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contracapa Editora, 2008.
- NEVES, Livia Lopes. *Pensamento da América: intelectualidade e Estado Novo em um projeto comungado (1941-1945)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/106851>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- NOGUEIRA, Maria Guadalupe Pessoa. *Edição anotada da correspondência Mário de Andrade e Renato de Almeida*. 2004. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- NOGUEIRA, Oracy. 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*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 287-308, jun. 2007.
- NZEWI, Meki. Por uma musicologia “verdadeiramente” africana brasileira: entrevista com Meki Nzewi. *Claves – Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira*. João Pessoa, v. 9, n. 14, p. 116-135, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/57543>. Acesso em: 27 out. 2022.
- OLIVEIRA, Cristiane. O discurso do excesso sexual como marca da brasilidade: revisitando o pensamento social brasileiro das décadas de 1920 e 1930. *História, Ciência, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 4, p. 1093-1112, 2014.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo; Brasília: Brasiliense; CNPq, 1990.
- PEIXOTO, Afrânio. *A esfinge*. 4. ed. São Paulo; Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1919.
- PEREIRA, Amílcar Araújo. *Paulo Silva: um contraponto nas relações raciais no Brasil*. Niterói: Eduff, 2021. *E-book*.
- POCOCK, John. Introdução: o estado da arte. In: POCOCK, John. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 23-62.

- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgar. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 116-142. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 15 maio 2024.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- REVISTA DO BRASIL. Declaração. *Revista do Brasil*, n. 61, jan. 1921. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/2d40e1a2-3802-44c4-96e8-ed31a80b082c>. Acesso em: 8 abr. 2024.
- RIBAS CARNEIRO, Maria Cecília. Centenário de Renato Almeida. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, v. 158, n. 396, p. 897-905, 1997.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e Antirracismo: a categoria raça em questão. *Psicologia Política*, Florianópolis, v. 10, n. 19, p. 41-55, jun. 2010. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v10n19/v10n19a05.pdf>. Acesso em: 27 out. 2022.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. 2012. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEGATO, Rita. Por que reagimos às cotas para negros? *O público e o privado*, Fortaleza, v. 2, n. 3, p. 61-81, 2004.
- SILVA, Maria Lourdes; MOREIRA, Helena Maria Alves. Imagens da mulher na ciência e na ficção de Afrânio Peixoto: a esfinge e elementos medicina legal em debate. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, v. 16, n. 68, p. 305-322, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8646498>. Acesso em: 15 maio 2024.
- SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003. p. 231-269.
- SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

- SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.
- SPIX, Jean Batiste von; MARTIUS, Carl Philipp von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2017.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- VACCARI, Pedro Razzante *O negro e a música nos trópicos: o embranquecimento histórico do Padre José Maurício Nunes Garcia*. 2021. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/3fd4fa4b-48fd-4f82-bd6b-754e556266ee>. Acesso em: 16 set. 2021.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Petrópolis: KBR, 2015.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1879-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar; Ed. UFRJ, 2007.
- VOLPE, Maria Alice. A Teoria da obnubilação brasílica na história da música brasileira: Renato Almeida e a “Symphonia da Terra”. *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 58-71, 2008.
- WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da semana de 1922*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.