

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

Presentación	9
Introducción	11
PARTE I	
Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista	43
Antonio Herculano Lopes	
Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas	55
Fernando Balseca	
El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán	73
Biviana Hernández	
Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales	89
Consuelo Meza Márquez	
Diferenças culturais e dilemas da representação	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)”	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria?	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela	243
Dariuska González	

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad	385
Michael Handelsman	
La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX	399
Germán Alexander Porras Vanegas	
Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz	409
Aline Marinho Lopes	
El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría	421
Gustavo Morello	
Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaio Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui	437
Sonia Ranincheski	
Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância	453
Tânia Elias Magno da Silva	

Dimensões sensíveis da brasilidade modernista: esboços de uma genealogia literária

Mônica Pimenta Velloso*

As imagens que identificam o Brasil e os brasileiros à festa, à música e à dança, datam de meados do século XVII. Descrito como “tentadora dança de negros”, o lundú foi uma das primeiras danças a atrair a atenção dos cronistas viajantes, como é o caso de Thomas Lindley O olhar do cronista se detém, sobretudo, no corpo dos dançarinos. Um corpo com o qual ele parece não se identificar, registrando sensações bizarras, misto de estranhamento e fascínio. Para o cronista, a intensa gestualidade e os movimentos lascivos dos corpos contrastavam com a repetição monótona dos ritmos musicais, tirados à uma viola. Lindley estranha, sobretudo, a forma despudorada como os brasileiros se tocavam durante a dança. Percebe o deleite que o lundú provocava nos espectadores, levando-os a improvisar coros e bater palmas animadamente.

O cronista constata que, apesar de os brasileiros terem contato com as danças européias, o lundú lhes era predileto:

Não desconhecem o minueto e a quadrilha , exercitados nos altos círculos, mas essa é a dança nacional e todas as classes sociais se sentem felizes quando, deixando de lado o formalismo e a reserva —e, permitindo-me acrescentar , a decência— podem entregar-se ao interesse e aos transportes que ela excita¹

* Doutora em História social (USP), pesquisadora da FCRB/ Ministério da cultura e do CNPQ.
1 Narrativa de uma viagem ao Brasil p179-180 cit.por Araújo (s.d)

Através desses registros, vemos se esboçarem alguns traços do imaginário da brasilidade. Dentre eles, a relevância de uma ordem corpórea apontando outras possibilidades de energia participativa na vida social. Entrando nas salas de visitas, nas festas oficiais e nos palcos dos teatros, as danças, de origens populares, paulatinamente, vão consolidando-se como expressão da nacionalidade. São imagens sensitivas que povoam esses relatos: pés descalços batendo no chão, dedos que se estalam ao ritmo da música, olhares lúbricos, corpos que se tocam. Os sentidos corporais constituem referência inspiradora.

Na virada do século XIX, o processo de invenção das tradições, destinado a criar a “moderna nação brasileira”, será, freqüentemente, presidido pela ordem dos sentidos. Essa ordem tem sido ambiência esquecida da história mas, na realidade, ela se constitui em um dos elementos fundadores e organizadores da vida social. Através dela, revelam-se subjetividades que traduzem as múltiplas formas de comunicação, de sociabilidade e de participação imersas no ordinário dos rituais cotidianos².

A história cultural lida com essa gama de sensibilidades, buscando analisar a sua capacidade de interferência na vida social. Se hoje a história já reconsiderou o papel das emoções, o debate permanece, apontando, agora, para a necessidade de uma reconceituação do social. Mais fluido, complexo, móvel, e, mesmo, ambíguo ele se transforma em ponto partida e referência da história cultural³.

Essa discussão sobre formas distintas de ler o mundo, freqüentemente, tomadas como irreconciliáveis, data de longo tempo. Desde o início do século XIX, na filosofia ocidental, já existe a consciência de que há duas modalidades de apropriação do mundo: a cartesiana (centrada na experiência e produção de conceitos) e a modalidade corpórea, que, baseando-se nos sentidos, está centrada na percepção. Para Hans Gumbrech (2004), a não compatibilidade entre sentidos e conceitos, percepções e experiências permanece até hoje como questão polêmica.

Essa é, precisamente, a questão que proponho a discutir: como a percepção e a dimensão dos sentidos vai se articular com a idéia da brasilida-

2 CF. Corbin, 2000.

3 Cf. Kalifa (2005) e Revel (2006)

de modernista e, mais especificamente, com o imaginário de um corpo brasileiro? Pensar a genealogia da brasilidade modernista significa pensar em identidades sociais plurais e plásticas que, operando no cotidiano, vão construindo diversos sentidos para a vida social. No imaginário literário podemos encontrar essas várias subjetividades em jogo.

Recentemente, um conjunto de reflexões vêm destacando a dança como expressão identitária da brasilidade, atribuindo ao corpo o lugar de registro da memória. Na virada do século XIX, o tema das danças populares é abordado, ora como problema à organização nacional, ora como expressão reveladora da face jovial, alegre e original da nacionalidade. O fato é que as danças ganham centralidade nas interpretações sobre o Brasil e o caráter nacional brasileiro, compondo-se uma verdadeira genealogia literária que inclui, desde os relatos dos viajantes no século XVII, aos ensaios cientificistas de Sílvio Romero e as crônicas mundanas de Olavo Bilac⁴ e de João do Rio.

Em “Realidade e ilusões no Brasil”, Sílvio Romero, em ensaio escrito em 1907, condenava, veementemente, a dança. Entendia que essa representava uma ameaça à nacionalidade ao criar uma ordem ilusionista de valores, inspirada nos sentidos. Relacionando música, dança e humor, Romero apontava a cidade de Paris como matriz desse modelo civilizatório, contrapondo-o à Alemanha e Estados Unidos. O ensaio revelava a tensão e disputa entre os distintos paradigmas culturais que presidiam a instauração da cultura da modernidade. Não é por acaso que a questão da dança apareça, aí, como centro da discussão. Aos olhos dos intelectuais brasileiros, quer o fato lhes agradasse ou não, a dança começava a impor-se como traço incontestável da brasilidade, a ponto de levar Olavo Bilac a concluir: “Nós somos um povo que vive dançando”⁵.

Através de distintas perspectivas, Sílvio Romero, Olavo Bilac e João do Rio elegeram a dança como fonte inspiradora de suas escritas. Nos estu-

4 Essa temática foi abordada nos artigos “A dança como alma da brasilidade”, Paris, Rio e o Maxixe”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Número 7 - 2007, mis en ligne le 15 mars 2007, référence du 8 juin 2007, disponible sur : [www.http://.nuevomundo.revues.org/document3709.html](http://www.nuevomundo.revues.org/document3709.html)(Paris/EHESS) e “È quase impossível falar à homens que dançam, polêmicas sobre o nacional popular” Rio de Janeiro, texto apresentado na XXIV Simpósio Nacional de História, Unisinos (RGS) julho de 2007.

5 “A dança no Rio de Janeiro”, *Kosmos*, maio de 1906.

dos sobre a identidade nacional, essa percepção sensível, expressa pelo corpóreo-gestual, raramente tem sido objeto de discussão. A literatura possibilita explorar essa vertente de pensamento ao iluminar aspectos da vida social ainda não estruturados em discurso formal, consciente e controlado.

As crônicas de João do Rio configuram um campo expressivo para esse percurso. Elegendo o corpo como objeto de investigação, percebendo-o enquanto portador de um saber e de uma sensibilidade singular, o autor questiona a ordem que o vinculava ao monopólio do discurso higienista⁶.

No início do século, estabelecia-se correspondência direta entre a cidade higienizada e corpos higienizados. A instauração do moderno espaço urbano aparecia como condição *sine qua non* para a expressão do corpo civilizado. Em “A mulher e a rua”, crônica publicada em novembro de 1907, na *Kosmos*, Mário Pederneiras, fazia uma observação curiosa: a cidade de ruas sujas e mal calçadas, tornava o andar da mulher semelhante ao gingado e bamboleio dos capadócios⁷. A aglomeração do povo suado e quente nas ruas estreitas acanharia os gestos da elegância feminina. Com a reforma urbana, abrindo-se as avenidas e a comodidade macia do asfalto, modifica-se o corpo da mulher. Esse adquire passo firme, elegância e sensualidade.

Uma sensualidade higienizada e controlada, é claro. Algumas crônicas de João do Rio, precisamente, insubordinam-se contra essas idéias. Quando nos descreve os corpos dançantes, o faz, com base, na dimensão do privado. Apresenta-os a partir da subjetividade e dos sentidos, destacando a autonomia de expressão, a singularidade dos movimentos e o prazer.⁸

Nesse sentido, as crônicas de João do Rio vislumbram aspectos, percepções e sensibilidades esboçados na vida social, mas não integrados, ainda, pela dinâmica cotidiana. Motivo pelo qual, as suas crônicas, do início do século, suscitaram polêmicas tão apaixonadas, acusações e, também sucesso extraordinário na venda de livros. Frequentemente o autor foi acusa-

6 Cf Antelo (1992)

7 Trata-se de uma gíria bastante utilizada na época, referindo-se a um tipo social identificado como malandro.

8 Antelo (1992)

do(não só pela polícia) de fazer relatos a partir de elementos inverossímeis e fictícios. Essa é a questão que me interessa explorar.

Misturando distintas competências no seu texto, João do Rio, consegue produzir percepções inovadoras da sociedade, principalmente, quando se refere ao domínio do corpo. Se age como jornalista moderno, adotando novas técnicas de escrita e de comunicação, matém-se aberto ao domínio da ficção. È essa que lhe aponta indícios de novos personagens paisagens e sensibilidades.

Através da sua escrita, João do Rio elenca uma série de imagens do moderno, a partir das quais extrai a sua sintonia com o cotidiano.⁹ Se esse, algumas vezes, traz acontecimentos que parecem assustadores, na realidade, não o são. O simples fato de existir os torna comum, habitual. João do Rio escuta essas idéias de um interlocutor imaginário com o qual conversa sobre o frenesi causado pelas danças que, transformando-se em “esporte de resistência”, fazem as pessoas(sobretudo as mulheres) dançarem até a morte.¹⁰

Esse o sentido da crônica de João do Rio: investigar a complexa tecitura do presente, mesmo, quando, incompreensível e paradoxal.

A face resplandecente da modernidade

“O momento é das danças e dos seus sacerdotes... e de todo esse coro de dançadores, puladores, sapateadores de todos os países, de todas as raças que passam na convulsão da época”(João do Rio, 1914)

Mostrando o corpo como detentor de sensibilidade e linguagem próprias, buscando envolver os seus leitores em um universo de significados afetivos de pertencimento, as crônicas do autor marcam-se, sobretudo, como práticas escriturais. È para essa “poética histórica das formas” que interessa chamar atenção, mostrando como produzem os sentidos do texto, traduzidos em maneiras de pensar, imaginar, sentir e agir.¹¹

9 Cf Sussekind (1992)

10 Dançamos *A Notícia*, Rio de Janeiro, 4 de julho de 1908.

11 Cf Thérenty (2005)

O aspecto da comunicação, tão vibrante na escrita de João do Rio, merece reflexão. Escrita e dança são, percebidas por ele, como arte transfiguradora, capaz de iluminar e revelar a realidade: a palavra é trovão, a dança, relâmpago.¹² No início do século, o cronista destaca as danças como expressão da brasilidade primitiva. No movimento dos corpos de um cordão carnavalesco percebia “alma ardente, luxuriosa e triste, meio escrava e revoltosa”¹³. É atento a linguagem do corpo, que o cronista observa a população das ruas. Pessoas que se movem pelo “sentimento rítmico”: nas bandas de música e dobrados expressam melancolia e tristeza. Mas, quando soa o maxixe, todas as caras e corpos, num rasgão de alegria, se transfiguram pelo prazer de dançar. O que faz o cronista concluir: “O maxixe era a dança geral, o sentimento rítmico que todos sentiam, a grande festa federal”¹⁴.

Resultado da mescla de culturas, o maxixe funde o sol ardente da África com a poesia, melancolia e malícia dos fados lusitanos. É pela dança que o cronista lê os traços da vida social. Percebe, na gestualidade, um jeito de ser integrando a bravata, a desconfiança, o orgulho, o caráter pernóstico que gerava o engrossamento, a malandragem, sensualidade¹⁵. João do Rio transita em um espaço complexo, dialogando com uma exclusão que, na realidade, transcende o nível das classes sociais. Recusa ver a dança como sintoma de decadência da cultura, creditando-a, ao contrário, como índice de civilização. Esse é o tema da conferência literária “Apologia da dança”, no Teatro Fênix, a 16 de agosto de 1914¹⁶.

Em ambiente doméstico e, supostamente intimista, entre senhoras elegantes que sorviam o chá das 5, o cronista sente-se à vontade para expor suas considerações. O propósito é claro: posicionar-se contra uma vertente de idéias da modernidade que vinha identificando a dança moderna como expressão da decadência civilizatória. João do Rio localiza a crise em um outro patamar : o da nascente civilização americana. E é através de alguns dos seus valores que lê a decadência:

12 O fim do maxixe *A Notícia*, 6 de agosto de 1911

13 A imagem está na crônica de João do Rio “Cordões” (1987)

14 O fim do maxixe *A Notícia*, 6 de agosto de 1911

15 O fim do maxixe *A Notícia*, 6 de agosto de 1911.

16 A conferência “Apologia da dança” foi publicada na *Ilustração brasileira*, a 16 de agosto de 1914

Não temos filosofia de ensinamento, temos a balbúrdia aguçada da vertigem americana. O espetáculo é extraordinário – é o desespero de viver, é a demagogia do lucro, a maior fúria da indagação, o maior esforço dos músculos - para a cavação do ouro rápido. Os homens não pensam em poesia¹⁷

A modernidade, no entanto, apresentaria uma face luminosa. Essa seria representada pela presença das duas filhas diletas de Mnemosine¹⁸: a dança e a música. Graças à elas, a civilização contemporânea conseguiria reatar os seus vínculos com a antiguidade clássica. Perante a platéia sofisticada do Teatro, João do Rio demonstra habilidade ao defender a cidade de Paris como matriz civilizadora. Ao contrário do que se pensa, frequentemente, a idéia de Paris como paradigma civilizatório da modernidade não era consenso. A questão dividia os intelectuais, gerando controvérsias. Já vimos a visão crítica de Sílvio Romero que desqualificava Paris como “civilização da dança” e do ilusionismo.

Por isso, na sua conferência, João do Rio simula duas vozes. A primeira é a voz do senso comum que se caracteriza, frequentemente, pela repetição, falta de espírito crítico; a segunda é a voz do artista e do poeta que busca a sintonia com seu tempo. O senso comum associa nevrose, doença, prazer, delírio, loucura, coisas do diabo, barbárie à dança. Já o poeta alerta contra essa visão argumentando que traduziria uma visão cética da humanidade. O pêndulo da modernidade, argumenta, voltara a encontrar o seu equilíbrio. O respeito à dança, aos dançarinos e a invenção das novas danças significaria o “afinamento espiritual do prazer”.

- Na virada do século XIX e nas primeiras décadas do XX, Paris destacava-se por uma vanguarda artístico-intelectual profundamente interessada na pesquisa etnográfica de novas fontes culturais. A cidade torna-se núcleo divulgador de coreografias da África, Ásia e Oriente. Na década de 1910, por ocasião das exposições Universais, estavam em evidência as denominadas *danses exotiques*(danças americanas) como o *cake walk*, a rumba, o tango e o maxixe. Todas essas danças

17 *Ilustração brasileira*, 1914.

18 Na mitologia grega *Mnemosine* é a mãe de nove musas, deusas da literatura e das artes.

tinham raízes no submundo das culturas negras; no Rio de Janeiro e em Buenos Aires originaram da zona do Porto, da mesma forma que o *cake walk* se irradiara dos guetos negros do sul dos Estados Unidos.

- A questão era delicada para aqueles intelectuais, como João do Rio, que defendiam o caráter civilizador das danças modernas. Como conciliar primitivismo com civilização? Para esses autores, as metrópoles civilizatórias, como Paris, eram capazes de absorver e elaborar as mais distintas culturas. É nesse intuito, portanto, que defende-se a capital europeia como matriz, estabelecendo sínteses entre o acervo cultural da antiguidade clássica e o moderno.
- Isadora Duncan é apontada, por João do Rio, como figura mediadora nessa interlocução. Nascida na Califórnia, berço do utilitarismo e pragmatismo, a bailarina conseguiria despertar para uma “imperiosa vocação”: ligar o clássico à modernidade. Por isso, o cronista observa que o *ballet* de Isadora não é só materialidade de corpo mas intelecto, erudição e, sobretudo, experimento:

Ela percorrera todas as pinacotecas notáveis do mundo para se com-
penetrar dos símbolos pagãos e educar a beleza das atitudes. Estudara
o grego e o latim para sentir a fábula e a legenda. Estudara ciências
positivas e falava de Newton, de Kepler da queda dos corpos (...).

- Existiria, portanto, um diálogo entre as civilizações, conciliando-se, no corpo moderno, intelecto e sensações, pensamento e prazer, ciência e estética. O balé executado por Isadora Duncan, Nijinski, e Kharsavina evidenciavam o fato.¹⁹

Escrevendo em cenário parisiense, no “Luna Park”, centro moderno de diversões, o cronista dá as suas impressões sobre o maxixe brasileiro, executado por Duque²⁰ e Gaby. Aos olhos do cronista, a dança dramatiza a

19 Essas idéias estão expostas em Isadora Duncan, um ídolo em Paris *A Ilustração brasileira*, 1 agosto de 1909 e Apologia da dança.

20 Duque é o pseudônimo de Antonio Lopes de Amorim. Baiano, artista de teatro de revista, bailarino, Duque começa a fazer sucesso na Europa em 1913, como *partenaire* inicial a brasileira, depois a francesa Gaby.

síntese entre a sensualidade americana e o refinamento do espírito parisiense.²¹ É escutando o ritmo “excitante dos chocalhos”, percebendo a agilidade dos pés na dança, que, João do Rio elege Duque como o construtor da imagem do Brasil no mundo. Viena, Berlim, Londres, Munique, Atenas, Cairo, metrópoles da modernidade e da antiguidade, retomariam o “amor coletivo à dança”, instigados pelos passos brasileiros²². Esse tom apoteótico acompanha o cronista-*flanêur* à medida que se desloca pelas capitais internacionais: “em toda parte onde estive estava Duque, estava o Brasil, estava o maxixe”.²³

Dentro da noite em Constantinopla: a brasilidade

Que propaganda mais rápida do que essa que obriga
como uma elegância, uma doença a Europa inteira
tomar as nossas atitudes para exprimir o prazer?
(João do Rio 14/12/1915).

Essa indagação é feita pelo cronista, quando, em uma noite passada em Constantinopla, à margem do Bósforo, escuta uma sanfona popular que tocava, sem nenhum compasso, um estribilho carnavalesco²⁴. É essa escuta, em terras longínquas, que marca a escrita de João do Rio em “Música e dança brasileiras”: a música é voz, a dança é gesto. Ambas, conclui, são filtros que tocam a alma. A alma brasileira, cordial, afável e atraente, só se deixa ler pelos sentidos, nos mostra João do Rio.

É através dos sentidos, portanto, que o cronista constrói a sua interpretação da brasilidade, elegendo o corpo como chave decodificadora. Ele é o filtro pelo qual se apropria do mundo e o faz seu através de significados simbólicos que partilha com os membros de sua comunidade. O corpo é o lugar em que o fluxo das coisas adquire significações se metamorfoseando em sons, odores, texturas, cores e paisagens.²⁵

21 Duque em Paris, *Gazeta de Notícias*, 13 de março de 1914.

22 Duque em Paris, *Gazeta de Notícias*, 13 de março de 1914.

23 Música e dança brasileira *Correio Paulistano*, 14 de novembro de 1915.

24 Música e dança brasileira *Correio Paulistano*, 14 de novembro de 1915.

25 Cf. Le Breton (2006).

Essa centralidade atribuída ao corpo na vida social brasileira, como observei, marca várias interpretações. Isso não significa, porém, que, mesmo dentro de um grupo social do mesmo status, não hajam diferenças. As percepções, conforme nos lembra David Le Breton, jamais são análogas e sem nuances estando marcadas pela subjetividade e sensibilidade. É o anseio de partilhar essas sensações únicas que faz de toda percepção uma comunicação. Esse é o tom da crônica de João do Rio: despertar a energia participativa dos seus leitores pelo sentimento de brasilidade. Um sentimento que, segundo ele, ainda se desconhece, porque, simplesmente se desconhece o Brasil. É através da escrita, que o cronista busca comunicar as sensações que o levaram a perceber o Brasil. É no silêncio escuro de uma civilização que ignorava o Brasil (Constantinopla) que sente acordar a memória afetiva, fazendo-o ensaiar um passo de dança. Dentro da noite, pisando em solo estranho, guiado pelo som da sanfona e do estribilho carnavalesco, ele percebe, em passo de dança, a nacionalidade.

É com o corpo, portanto, que ele compreende e se sente fazendo parte da nacionalidade. Na leitura do Brasil, João do Rio trabalha o entrecruzamento do sensível e intelecto. Misto de doçura, dengue e passionalidade, o Brasil é “Flor dos sentidos”, “apocalipse sensual” e “desespero de sensibilidade”. Só a inteligência (entendendo-a como criação e elegância) conseguiriam dar forma, expressão e, sobretudo, reconhecimento à nacionalidade brasileira.

Esse é o tom predominante da sua crônica. A elaboração artística, seja realizada através da dança (Duque) ou da escrita literária (João do Rio) se apresenta como possibilidade de afirmação da brasilidade. Lembre-se das metáforas que o autor usara na ocasião da sua conferência : a escrita é trovão, a dança, relâmpago.

Tais metáforas traduzem experiências concretas. Em uma de suas crônicas, João do Rio relata que o bailarino, no início de sua carreira, na Europa, o procurara propondo uma sociedade: comprar o *Moulin Rouge*, para transformá-lo em espaço de divulgação da dança brasileira. O cronista declinou o convite, achando-o um sonhador. Mas, acedeu a seu pedido: escrever em francês uma explicação sobre o maxixe. Esse acontecimento ganharia significado simbólico na escrita do cronista; sinalizando

a necessidade de incluir a dimensão do sonho como deciframento da brasilidade. Escrita e dança estão unidos nessa sintonia.

Aos olhos do cronista, o maxixe revelaria um “Brasil irreal, que não sabemos sentir”: vibração, sensualidade, ardor, doçura de frutos, odores de flores, ruídos de animais, o Brasil dos tocadores de viola, de miseráveis e desgraçados, da fatalidade do sertão e do drama sensual da tentação”.²⁶ È considerando a dança como expressão rítmica da raça e estilização do sentir²⁷ que o cronista se disponibiliza à escrita. Uma questão chave atravessa a sua escrita: as tensões sociais, provocadas pelo surgimento de uma nova sensibilidade.

Entrevistando Salomé: a dançarina e o repórter

Frente a experiência do choque e os impactos da modernidade, João do Rio recorre à um artifício: converter, pela ficção, a realidade que lhe escapa. Como Baudelaire em *Spleen de Paris*, o nosso cronista descreve experiências com um caráter fictício e teórico-experimental considerando as como dados reais, vividos pelo “eu” do texto²⁸. A sensação de vertigem, provocada pela dança moderna, configura-se como uma dessas incógnitas a serem experienciadas.

Ao longo da década de 1910, na descrição das *danses nouvelles*, o vocabulário, impregnado dos sentidos, remete à experiência do transe e da festa dionisiaca. Produzindo o esquecimento, o abandono, a embriaguês e a liberação dos sentidos, as danças transformam-se, simultaneamente, em objeto de sedução e de controle por parte das correntes moralizadas, principalmente, os discursos médico-eclesiásticos (Decoret, 1998)

No cenário internacional trava-se intenso debate a respeito da dança moderna, mobilizando autoridades civis, eclesásticas, militares, intelectuais e artistas. No início de 1914, arcebispos europeus e brasileiros condenavam tais danças, recomendando que os católicos não dançassem nem as vissem dançar, principalmente, o tango e o maxixe.

26 Musica e dança brasileira *Correio Paulistano*, 14 de novembro de 1915

27 Musica e dança brasileira *Correio Paulistano*, 14 de novembro de 1915.

28 Cf. Oehler(1999)

É nesse cenário conflitante de valores que se realiza a escrita de João do Rio. Ele próprio expõe-se como personalidade cindida entre os valores da civilização clássica e os da modernidade. . Hesita sobre conseqüências que possam ter os valores da moderna civilização nas consciências ingênuas e jovens, sobretudo, da mulher. Mas é impossível não entrar nessa excitação difusa nesse “tobogã moral” que nos atira às ondas da modernidade. É a moda, a civilização, o *chic*, conclui”²⁹

Salomé, ícone do clássico, constitui-se em exceção, desafio para a compreensão. Na crônica “Opiniões de Salomé”, o repórter, temeroso da “sedução literária”, dá voz à Salomé, mulher moderna, que “ressurge em cada corpo que dança”. João do Rio vai encontrá-la em um salão moderno, reconhecendo-a imediatamente: “Alteza, sinto-a contemporânea, contemporânea como qualquer das senhoras que nos olham...” Trava-se um diálogo entre distintas sensibilidades. De um lado, está o repórter (e o seu *alter ego*) a quem cabe a função de indagar; de outro, está Salomé, a mulher-dançarina que o desafia incessantemente. Simulando uma conversa, convocando uma interlocução imaginária, João do Rio consegue expor as idéias que compunham a polêmica sobre a dança moderna. Suas indagações à Salomé instigam respostas, através das quais, vai se esclarecendo a própria natureza, ainda inconclusa, do moderno.

Arte e não arte, sujeito e objeto, conhecimento e instinto, espiritualidade e materialidade, controle e liberdade polarizam esse debate. O repórter se refere à dança como um poema em que a mulher dançava para o prazer dos deuses. Essa idéia, simplesmente, não toca Salomé; ela adora todas as danças modernas (o *one step*, o tango e o maxixe), não conhece Terpsykoré, a musa da dança. Conta que nunca teve necessidade de aprender a ler, lhe parecendo muito mais importante dançar.

Ao ouvir tocar um tango, Salomé interrompe a divagação do repórter sobre a decadência das danças modernas:

Quanto a inferioridade das danças de agora, não arreceie você! A prova da vida é a dança.(...) se um povo não dança, o povo é cadáver. As danças modernas provam que o coração está batendo demais.Estamos todos

29 a curiosa do vicio. (1920: 228)

vivos no torvelinho das atrações. Tudo é bonito , quando há desejo. E se as mulheres dançando sózinhas, perdiam os homens que as olhavam , agora é ainda pior- porque não só as olham os que não dançam como principalmente os que com elas dançam

Como na antigüidade clássica, a mulher moderna, continua exercendo o poder do fascínio. Através da figura enigmática de Salomé, “princesa dos mil semblantes”, o cronista revela, os mil semblantes da modernidade. Como na visão baudelairiana, a modernidade inclui o transitório, efêmero e o contingente no que eles contém de imutável e de eterno. João do Rio, homem de imaginação ativa, recorre à ficção para fazer dialogar esses pólos.

A escrita do texto desloca-se à medida que muda o cenário. No Rio de Janeiro, em conferência feita em 1914, recém deflagrado o conflito mundial, João do Rio percebe a dança como fenômeno civilizatório, lamentando o declínio da poesia. Em 1915, vamos encontrá-lo excursionando pelo mundo falando de Paris à Constantinopla. A apologia à dança transforma-se em uma apologia ao maxixe brasileiro, elegendo-se os movimentos corpóreos como expressão do prazer e alegria em um cenário de destruição e morte.

E é na figura desafiadora da bailarina Salomé que o cronista, em 1916, vislumbra o aspecto paradoxal da modernidade, conjugando na sedução, as idéias de escravidão e liberdade. Como Salomé e como a modernidade, a brasilidade, teria “mil semblantes”, integrando instinto, paixão, inteligência e criatividade. Enfocando a dança como tema das suas crônicas, convocando personagens e cenários do mundo da história e da ficção, João do Rio recria a modernidade brasileira.

Bibliografia:

- Antelo, Raul (1992). João do Rio = Salomé. Em Antonio Candido *A crônica, o gênero, sua fixação e transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Campinas/Unicamp.
- Araújo, Emanuel (s.d) *O teatro dos vícios; transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Corbin, Alain (2000). *Histoire du sensible; entretiens avec Gilles Heuré*. Paris: Éditions la Découverte.
- Le Breton, David (2006). *La saveur du monde, une anthropologie des sens*. Paris: Editions Métailié.
- Kalifa, Dominique (2005). L'histoire culturelle contre l'histoire sociale? Em Laurent Martin e Sylvain Venagre *L'Histoire culturelle du contemporain*. Paris: Nouveau Monde/ Centre International de Cerisy-la-Salle.
- Oehler, Dolf (1999). *O velho mundo desce aos infernos; auto-análise da modernidade após o trauma de junho em 1849 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Revel, Jacques (2006). "Micro-analyse et construction du social". Em *Un parcours critique; douze exercices d'histoire social*. Paris: Galaade.
- Sussekind, Flora (1992). "O cronista e o secretamaior". Em *A profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, São Paulo: Scipione.
- Thérenty, Marie-Eve et Alain Martin Vailan (2005). "Histoire littéraire et histoire culturelle". Em Martin Laurent e Sylvain Venaygre. *L'histoire culturelle du contemporain*. Paris: Nouveau Monde Editions.

Fontes primárias

- Barreto, Paulo (João do Rio) Os cordões (1908)(1987) em A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura
- Barreto, Paulo As opiniões de Salomé (1920) em Crônicas e frases de Godofredo Rangel..Rio de Janeiro: Francisco Alves, Porto: Livraria Chardron.