



A escrita e a dança.

Uma genealogia literária da nacionalidade

Mônica Pimenta Velloso*

Resumo – Destacando a relevância da escrita literária na história, enfatiza-se a dimensão dos sentidos como possibilidade para pensar outras instâncias organizadoras da vida social. O corpo e, mais especificamente, as danças apresentam-se como componentes de uma genealogia da nacionalidade que inclui relatos de viajantes, no século XVII, ensaios cientificistas de Silvio Romero, reflexões de Mário de Andrade e crônicas mundanas de Olavo Bilac e de João do Rio. Enfocando as práticas escriturais como âmbito de discussão teórica, analisa-se a escrita de João do Rio, que destaca o corpo como detentor de sensibilidade e historicidade próprias. A visão complexa da modernidade, produzindo um amálgama de valores entre a civilização clássica e a modernidade, encontraria, na dança, uma das suas expressões mais contundentes.

Palavras-chave: história e literatura; história cultural; modernidade; corpo e identidade nacional; pensamento social brasileiro; Rio de Janeiro.

O imaginário literário que associa o Brasil às festas, música e danças começa a ser elaborado pela crônica dos viajantes, desde meados do século XVII. O olhar dos cronistas detém-se, sobretudo, no corpo dos dançarinos. Um corpo com o qual ele não se identifica, registrando sensações bizarras, traduzindo um misto de repulsa, estranhamento e fascínio. Nos seus escritos, Thomas Lindley não esconde o seu espanto com a forma que considerava, despuorada, de os brasileiros se tocarem ao dançarem o lundu. Nota que os espectadores

não sentiam o menor pudor com a cena. Ao contrário, batiam palmas, animadamente, incentivando e participando da dança.

Thomas Lindley faz, ainda, uma observação curiosa: os brasileiros, apesar de conhecerem as danças européias, como a quadrilha, tinham clara predileção pelo lundu. Era considerada a verdadeira dança nacional:

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

* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e Pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: mpveloso@uol.com.br. Este artigo insere-se no projeto de pesquisa do CNPq intitulado “Sensibilidades urbanas: escritas, falas e gestualidades da brasilidade modernista (1900-1930)”.



de lado o formalismo e a reserva – e, permitindo-me acrescentar, a decência –, podem entregar-se ao interesse e aos transportes que ela excita. (Araújo, s/d)

Jean Baptista Debret também chama especial atenção para disponibilidade dos brasileiros para a dança. Observa que, durante os festejos do carnaval, todos acabavam se envolvendo com a brincadeira dos limões de cheiro, até mesmo alguns comerciantes franceses e ingleses. Havia uma agitação nas ruas que contagiava os corpos, levando-os a executarem outros movimentos. Enfatizava, sobretudo, a presença dos escravos. Registra a mobilidade dos traços faciais, trejeitos e contorções grotescas. Observa as “facécias grosseiras” as quais se entregam. No relato do cronista, há uma cena, no entanto, que se destaca das demais. A de um grupo de escravos imitando os europeus. Se o olhar europeu registrava a presença de um corpo diferente, agora, esse corpo lhe devolve o olhar. O curioso é que, na sua narrativa, Debret não se inclua como europeu. É pintor de um cenário, em relação ao qual, se distancia; não se sente fazendo parte. Está ali para registrar, contar o que vê:

Vi, durante a minha permanência, certo carnaval em que alguns grupos de negros mascarados e fantasiados de velhos europeus imitaram-lhes muito jeitosamente os gestos, ao cumprimentarem à direita e à esquerda as pessoas instaladas nos balcões; eram escoltados por um bando de músicos, também de cor e igualmente fantasiados. (Debret, s/d)

Mas, se Debret olha, também é olhado. Caricaturiza, mas é caricaturizado. Esboça um gesto de entendimento ao tentar captar esse outro olhar (o do mascarado) que lhe devolve a imagem. Mas, o significado simbólico da cena lhe escapa, inexoravelmente. Está fechada no seu espaço irreal e utópico, configurando-se como imagem de um “além social” que não se enquadra na ordem imperial. (Leenhardt, 2006)

De modo geral, nas narrativas literárias dos viajantes, tanto em Jean Baptista Debret como em Thomas Lindley, é enfática a configuração de um outro mundo, visto como outra (des)ordem. Nesse universo, ganham destaque os movimentos dos corpos e as danças executadas pelos negros. Será nesse espaço que vemos esboçarem alguns traços do imaginário da brasilidade, marcado pela idéia limítrofe da ordem e desordem, transgressão e libertação. Canalizando forças díspares, traduzindo-as em códigos que ameaçam o transbordamento, as danças apresentam-se como fontes inspiradoras para construção de uma determinada vertente do imaginário, ainda pouco discutida, em termos conceituais.

Nessa literatura dos viajantes, encontramos de maneira enfática imagens de ordem sensitiva: pés descalços batendo no chão, dedos que se estalam ao ritmo da música, olhares lúbricos, contorções, corpos que se tocam. Os sentidos corporais constituem a 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. Ambiência esquecida da história, essa ordem constitui-se em um dos elementos organizadores da vida social. Revelam-se, aí, subjetividades, traduzindo as múltiplas formas de comunicação, sociabilidade e de participação, imersas no ordinário dos rituais cotidianos (Corbin, 2000).

A história cultural vem enfocando 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 reconceitualização do social. Mais fluido, complexo, móvel e ambíguo, ele se transforma em ponto de referência da história cultural. (Kalifa, 2006)

Essa discussão sobre as formas distintas de interpretar o mundo, freqüentemente tomadas como irreconciliáveis, data de longo tempo. Na filosofia ocidental, desde o início do século XIX, já se estabelecia a existência de duas modalidades distintas de apropriação do mundo: a cartesiana (centrada na experiência e produção de conceitos) e a modalidade corpórea, baseada nos sentidos e na percepção.

Neste artigo, a minha proposta é retomar essas questões, com intuito de mostrar como a idéia da brasilidade modernista vai articular-se à dimensão dos sentidos e, mais especificamente, ao 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 sentidos distintos para a vida social.

No imaginário literário vamos encontrar essas várias subjetividades em jogo.

No tortuoso e conflitado campo da memória, sabe-se que o processo de invenção de uma identidade nacional extrapolou, em muito, o âmbito da cultura letrada. No entanto, a historiografia vem dispensando pouca atenção ao tema. Recentemente, alguns estudos mostraram esse aspecto lacunar do pensamento social brasileiro, ao destacar o trabalho dos folcloristas e da música na constituição do nacional-popular. (Abreu e Dantas, 2006)

É com esse contexto de discussões que o meu trabalho dialoga, sugerindo novos caminhos reflexivos. Importa destacar a dança como expressão identitária da brasilidade; operação essa, que, implica atribuir ao corpo o lugar de registro da memória, na conexão com uma história das sensibilidades.

Na virada do século XIX para o XX, a alguns autores, o tema das danças populares não passara despercebido, nessa articulação com o “nacional popular”. As danças são abordadas ora como problema à organização nacional, ora como expressão reveladora de sua face, que se queria jovial, alegre e, sobretudo, original. O fato é que elas 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 científicistas de Silvio Romero, comparecendo nas reflexões de Mário de Andrade e nas crônicas mundanas de Olavo Bilac e de João do Rio.¹



Em ensaio escrito em 1907, *Realidade e Ilusões no Brasil*, Silvio Romero condenava, veementemente, a dança. Entendia que representava uma ameaça à nacionalidade ao criar uma ordem ilusionista de valores, inspirada nos sentidos. Inter-relacionando música, dança e humor, Silvio Romero apontava a cidade de Paris como matriz desse modelo civilizatório, contrapondo-o à Alemanha e aos 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 compareça como epicentro dessa discussão.

No início do século XX, aos olhos dos intelectuais brasileiros, quer o fato lhes agradasse ou não, a dança começava a impor-se, no cenário internacional, como traço valorativo da brasilidade, a ponto de levar Olavo Bilac, em maio de 1906, a concluir, em artigo da *Kosmos*: “Nós somos um povo que vive dançando”.

No seu inventário da nacionalidade, Mário em *As Danças Dramáticas do Brasil*, dedica atenção especial ao estudo das danças populares brasileiras, pressentindo que, aí, poderia residir uma das chaves interpretativas da nacionalidade. Em carta endereçada a Carlos Drummond de Andrade, em novembro de 1924, expressa essa opinião. Confidencia ao amigo que chegara a tal conclusão, ao presenciar uma cena de rua no carnaval do Rio de Janeiro. Conta que ficara impressionado com a

forma de dançar de uma negra jovem que destacava-se do grupo, pois vivia a dança “dançava com religião”. É a partir dessa sensação que Mário intui a idéia de brasilidade.

Por distintas perspectivas, Silvio Romero, Olavo Bilac e João do Rio elegeram a dança como fonte inspiradora de sua escrita. Nos estudos 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 discursos formais, conscientes e controlados.

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 higienista (Antelo, 1992).

No início do século XX, criara-se uma correspondência direta entre as idéias de cidade higienizada e corpos higienizados. A instauração do moderno espaço urbano aparecia como condição *sine qua non* para expressão do corpo civilizado. Em “A Mulher e a Rua”, crônica de Mário Pederneiras, publicada na *Kosmos*, em novembro de 1907, o autor fazia uma observação curiosa: a cidade de ruas sujas e mal calçadas tornava o andar da mulher semelhante ao gingado dos capadócios e malandros. O calor e a aglomeração do povo,



nas ruas estreitas, acanhariam os gestos da elegância feminina. Com a reforma urbana, conclui o autor, abrindo-se as avenidas e a comodidade macia do asfalto, modifica-se o corpo da mulher. Seu corpo adquire passo firme, elegância e sensualidade.

Sensualidade higienizada e controlada, é claro. Algumas crônicas de João do Rio insubordinam-se contra essas idéias. Nas descrições dos corpos dançantes, o autor concentra o foco na dimensão do privado. É a partir dessa perspectiva, do jogo das subjetividades e dos sentidos, que destaca a autonomia de expressão, a singularidade dos movimentos e o prazer.

Nesse sentido, as crônicas de João do Rio vislumbram percepções e sensibilidades esboçadas na vida social, mas não integradas, ainda, pelo conjunto da dinâmica cotidiana. Motivo pelo qual suas crônicas, do início do século, suscitaram polêmicas tão apaixonadas, acusações e, também, um sucesso extraordinário na venda de livros. Frequentemente o autor foi acusado (não só pela polícia) de fazer relatos a partir de elementos inverossímeis e fictícios. Essa é uma das questões que me interessa explorar. Misturando distintas competências no seu texto, João do Rio consegue produzir percepções inovadoras da sociedade, no que se refere ao domínio do corpo. Se age como jornalista moderno, adotando novas técnicas de escrita e de reportagem, mantém-se aberto ao domínio da ficção. É esta que lhe aponta indícios de novos personagens, paisagens e sensibilidades.

João do Rio elenca uma série de imagens e sensações do moderno, delas extraindo a sua sintonia com o cotidiano, conforme mostra o belo texto de Flora Sussekind (1992). Se a rotina, algumas vezes, traz acontecimentos surpreendentes e, aparentemente, inexplicáveis, na realidade, não os são. O simples fato de existirem os torna comum. João do Rio escuta essas idéias de um interlocutor imaginário, com o qual troca idéias acerca do frenesi causado pelas danças que, transformando-se em “esporte de resistência”, fazem as pessoas (sobretudo as mulheres) dançarem até a morte. (Barreto, 1908)

O cronista propõe-se a mostrar aspectos sombrios de um presente que, frequentemente, apresenta-se como incompreensível e paradoxal. Mas, talvez, esse seja o segredo da sua beleza.

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”. (Barreto, 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 de João do Rio apresentam-se, sobretudo, como práticas escriturais. É para essa



“poética histórica das formas” que me interessa chamar atenção, mostrando como produzem os sentidos do texto, traduzidos em maneiras de pensar, imaginar, sentir e agir. (Thérenty, 2005)

O aspecto da comunicação é essencial na escrita de João do Rio. Escrita e dança, ambas as artes, adquirem função transfiguradora, iluminando a realidade, ajudando-a na tarefa de desvendar novos aspectos: “a palavra é trovão; a dança, relâmpago”.

A primeira enuncia; a segunda materializa. No início do século, o cronista, ao assistir à passagem de um cordão carnavalesco, percebe as danças como expressão da brasilidade primitiva. Interpreta, no movimento dos corpos, a “alma ardente, luxuriosa e triste, meio escrava e revoltosa”. É a partir da linguagem corporal que o cronista observa a população das ruas. Argumenta que é ela quem incorpora a brasilidade. Não me interessa discutir, aqui, os desdobramentos dessa visão. Atrair o público leitor, destacando o aspecto exótico do popular, é fato incontestável; uma leitura sobre a obra de João do Rio. Porém, o que me interessa, agora, é mostrar a percepção atenta do cronista, em relação a uma determinada visão da brasilidade, baseada na ordem dos sentidos. Uma forma de perceber a cultura, além do âmbito e das formas do universo letrado. Visto desse prisma, João do Rio se inscreve em uma vertente de pensamento que toma o corpo e a dança como expressão da brasilidade.

Na década de 1910, a dança do maxixe faz sucesso nos palcos europeus, desencadeando amplo debate social, envolvendo autoridades civis, eclesiásticas, militares, intelectuais e artistas.

Elegendo-a como símbolo da brasilidade e do moderno, João do Rio escreve uma série de crônicas que possibilitam o historiador desvendar novas percepções sobre a identidade nacional. Observa que o sentimento de pertencimento do povo brasileiro manifesta-se, de maneira muito particular, pela ordem dos sentidos. A audição desencadeia o “sentimento rítmico”, capaz de ampla mobilização popular. O cronista observa a reação social contrastante entre as bandas de música executando dobrados e executando o maxixe. Responde-se a primeira com uma expressão de melancolia e tristeza profundas. Mas, quando soa o maxixe, observa que todas as caras e corpos, num “rasgão de alegria”, transfiguram-se 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”. (Barreto, 1911)

Resultado da mescla de culturas, a dança funde o sol ardente da África com poesia, melancolia e malícia dos fados lusitanos. É pela dança que o cronista lê os traços da vida social. Na gestualidade, percebe um jeito de ser integrando a bravata, a desconfiança, o orgulho, o caráter pernóstico que gera o engrossamento, a malandragem e a sensualidade.

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 moderna 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 1914.

Em ambiente doméstico, e supostamente intimista, entre senhoras elegantes que sorriam o *five clock tea*, o cronista sente-se à vontade para expor suas idéias. O propósito é claro: posicionar-se contra uma vertente de idéias 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, por meio de alguns dos seus valores, que lê a decadência:

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 poesia. (Barreto, 1914)

A modernidade, no entanto, apresentaria uma face luminosa. Essa seria representada pela presença das duas filhas diletas de *Mnemosine*: a dança e a música. Na mitologia grega, *Mnemosine* é a mãe de nove musas, deusas da literatura e das artes. Graças a elas, sobretudo, a dança, é que a civilização contemporânea conseguiria reatar os seus vínculos com a Antigüidade clássica. Perante a platéia sofisticada do teatro, João do Rio demonstra habilidade ao defender a cidade de Paris como matriz civilizadora.

Nessa época, ao contrário do que se pensa, a idéia de Paris como paradigma civilizatório

da modernidade não era consenso. A questão dividia os intelectuais, gerando profundas controvérsias. Já vimos a visão crítica de Silvío Romero, desqualificando Paris como “civilização da dança” e do ilusionismo.

Na sua conferência, João do Rio simula, com brilhantismo, as duas vozes. A primeira é a voz do senso comum, que se caracteriza pela repetição, falta de espírito crítico; a segunda é a voz do artista e do poeta que buscam a sintonia com seu tempo. O senso comum associa a dança aos descontroles e anomalias, entendendo-a como nevrose, doença, prazer, delírio, loucura, coisas do diabo e barbárie. Já o poeta alerta contra essa visão, argumentando que ela traduziria uma visão cética da humanidade. O pêndulo da modernidade, observa, voltara a encontrar o seu equilíbrio. O respeito à dança, aos dançarinos e à invenção das novas danças significava o “afinamento espiritual do prazer”. O cronista tinha fundamentos para esse dizer.

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 virada do século XIX para o XX, por ocasião das Exposições Universais, estavam em evidência as denominadas *danses exotiques* e, logo em seguida, as *nouvelles danses*, como o *cake walk*, a rumba, o tango e o maxixe. Todas essas danças 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.

Se freqüentemente os textos literários europeus da época, como os de Jean Lorain, enfatizavam o primitivismo coreográfico dessas danças, também, deixavam entrever os novos movimentos que iriam subverter a coreografia ocidental européia. As crônicas de João do Rio trabalham nesse limiar de culturas.

A questão era delicada para os intelectuais, como João do Rio, que defendiam o caráter “civilizador” das danças modernas, com base nos paradigmas da cultura clássica greco-romana. Como conciliar primitivismo com civilização? Afinal de contas, qual a parcela de contribuição do primitivismo para a ordem civilizatória mundial? Na maior parte das vezes, partia-se de uma explicação que reforçava o pólo cultural europeu. O que havia de novo é que esse pólo se refinara, pois, além de produtor de culturas, passara a integrar, decodificar e transformar-se em função de formas culturais de outros continentes. Para esses autores, as metrópoles civilizatórias, como Paris, eram capazes de absorver e elaborar as mais distintas culturas. É nesse intuito, portanto, que se defende a capital européia como matriz, estabelecendo sínteses entre o acervo cultural da antiguidade clássica e as especificidades do 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 percorrerá todas as pinacotecas notáveis do mundo para se compenetrar 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. (Barreto, 1909)

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, evidenciava o fato.

Escrevendo suas crônicas em cenário parisiense, no Luna Park, centro moderno de diversões, João do Rio expõe as suas impressões sobre o maxixe brasileiro, executado por Duque³ e Gaby. Aos olhos do cronista, a dança dramatiza a síntese entre a sensualidade americana e o refinamento do espírito parisiense. É a partir da escuta rítmica e “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 e Cairo, metrópoles da modernidade e da Antigüidade, retomariam o “amor coletivo à



dança”, instigados pelos passos brasileiros. (Barreto, 13/3/1914)

Esse tom apoteótico acompanha o cronista-*flâneur* à medida que se desloca pelas capitais internacionais: “em toda parte onde estive estava Duque, estava o Brasil, estava o maxixe”.

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)

É à margem do Bósforo, em uma noite passada em Constantinopla, que o cronista lança essa indagação. Escutando uma sanfona popular que tocava, sem nenhum compasso, um estribilho carnavalesco, João do Rio pensa e sente o Brasil. É essa escuta, em terras longínquas, que marca a sua escrita 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, mostramos João do Rio.

É por meio dos sentidos, portanto, que o cronista constrói a sua interpretação da brasilidade, elegendo o corpo como chave decodificadora. Ele é o filtro, pelo qual apropria-se do mundo, tornando-o seu, ao partilhar significados simbólicos com os membros de sua comunidade. O corpo é o lugar

em que o fluxo das coisas adquire significações, metamorfoseando-se em sons, odores, texturas, cores e paisagens. (Le Breton, 2006)

Essa centralidade atribuída ao corpo na vida social brasileira, como observei, marca várias interpretações intelectuais. Isso não significa, porém, que, mesmo dentro de um grupo social do mesmo *status*, não ocorram diferenças. As percepções jamais são análogas e sem nuances, estando marcadas pelas distintas subjetividades e sensibilidades. 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, que buscava mobilizar os seus leitores para o sentimento de pertencimento. Um sentimento que, segundo ele, ainda se desconhece, porque, simplesmente, se desconhece o Brasil. Essa idéia da ausência de um saber que desse sentido próprio à nacionalidade torna-se dramática, mobilizando, fortemente, os intelectuais. Se o Brasil tinha território, não tinha, ainda, uma nação. Esse raciocínio iria apresentar-se como desafio emblemático para toda uma geração de intelectuais, sobretudo do pós-guerra.

João do Rio está profundamente envolvido com essa busca de sentidos. Pela escrita, compartilha as sensações que o levaram, enfim, a perceber o país. É no silêncio escuro de uma civilização que ignorava o Brasil (Constantinopla) que sente acordar a memória afetiva. 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 o cronista compreende e se sente fazendo parte da brasilidade.

Na sua leitura, 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, trabalho de refinamento) conseguiria dar forma, expressão e, sobretudo, reconhecimento à nacionalidade brasileira. Esse é o tom predominante da sua crônica. A elaboração artística, realizada pela dança (Duque) ou pela 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 Duque, no início de sua carreira, a Europa o procurara propondo uma sociedade: comprar o Moulin Rouge, para transformá-lo em espaço de divulgação da dança brasileira. João do Rio declinara do convite. Mas, acedera ao seu pedido: escrever uma breve explicação sobre a dança do maxixe. Esse acontecimento viria, mais tarde, adquirir significado simbólico na escrita do cronista, sinalizando a necessidade de incluir a dimensão do sonho. Escrita e dança passam a compor par indissociável no processo cognitivo da brasilidade.

Aos olhos do cronista, o maxixe revelava um “Brasil irreal, que não sabemos sentir”. É inspirando-se nos sentidos que João do Rio constrói uma cartografia imaginária da brasilidade: vibração, sensualidade, ardor, doçura de frutos, odores de flores, ruídos de animais. Nesse mapa idílico, inclui, também, o território do sertão, com os seus tocadores de viola e miseráveis, compondo-se a paisagem com a fatalidade e a sensualidade. (Barreto, 14/11/1915)

A questão da territorialidade não é aleatória. No ano em que escrevia o autor, em 1915, Afonso Arinos, defensor apaixonado do folclore e das tradições populares, pronunciara inflamada conferência “A Unidade da Pátria!”, que despertara grande impacto na opinião pública.

O cronista está atento a esses movimentos. Considera a dança como vetor de mobilização popular, definindo-a como “expressão rítmica da raça e estilização do sentir”. A literatura serve a esse fim. No entanto, há uma questão chave que atravessa toda a escrita de João do Rio: as tensões sociais, provocadas pelo surgimento de uma nova sensibilidade.

Entrevistando Salomé: o repórter e a dançarina

Frente à experiência do choque e dos impactos da modernidade, o cronista recorre a um artifício: converter, pela ficção, aspectos da realidade que lhe escapam.



Como Baudelaire, em *Spleen de Paris*, o nosso cronista constrói a narrativa das experiências com um caráter fictício e teórico-experimental, considerando-as dados reais, vividos pelo “eu” do texto. (Oehler, 1999)

As sensações de vertigem e expansão dos movimentos, provocadas pela dança moderna, configuram-se como incógnitas a serem experienciadas.

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

No início de 1914, arcebispos europeus e brasileiros condenavam as danças modernas, recomendando que os católicos não dançassem nem as vissem dançar, principalmente o tango e o maxixe. 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 brasileira. Hesita sobre conseqüências que possam ter os valores da moderna civilização nas consciências ingênuas e jovens, sobretudo, da mulher. Observa que 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”. (Barreto, 1920)

Inspirando-se nos valores do decadentismo simbolista europeu, o cronista desconfia do aspecto solar da modernização brasileira; integra, nesse campo, a dúvida e a desordem dos sentimentos e pulsões. Nessa paisagem, o corpo transforma-se em lugar de referência.

A bailarina Salomé, ícone clássico, apresenta-se, então, como um verdadeiro desafio para a compreensão humana.

Na crônica “Opiniões de Salomé”, o repórter 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...”. (Barreto, 1920)

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, Salomé, a mulher-dançarina que o desafia.

Simulando uma conversa, convocando uma interlocução imaginária, João do Rio consegue expor, em breves linhas, uma panorâmica das idéias que compunham a polêmica sobre a dança moderna. Suas indagações à Salomé instigam respostas, pelas quais vai-se instituindo a própria natureza, ainda inconclusa, do moderno.



Arte e não arte, sujeito e objeto, conhecimento e instinto, espiritualidade e materialidade, controle e liberdade são alguns dos temas que polarizam esse debate.

O repórter refere-se à dança como um poema em que a mulher dança para o prazer dos deuses. No entanto, essa idéia simplesmente não faz sentido para a sua interlocutora. Salomé adora todas as danças modernas (o *one step*, o tango e o maxixe), não conhece Terpsykoré, a musa da dança. Conta que jamais teve necessidade de aprender a ler, parecendo-lhe muito mais importante dançar.

Ao ouvir soar o acorde de um tango, Salomé interrompe a divagação do repórter sobre a decadência das danças modernas. Recusa, irônica, o apelo que esse lhe faz sobre o senso de “responsabilidade artística”.

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 vivos no torvelinho das atrações. Tudo é bonito, quando há desejo. E se as mulheres dançando sozinhas perdiam os homens que as olbavam, agora é ainda pior - porque não só as olbam os que não dançam como principalmente os que com elas dançam. (Barreto, 1920)

Com a figura emblemática de Salomé, “princesa dos mil semblantes”, o cronista nos mostra os mil semblantes da modernidade. Como na visão baudelairiana, inclui o transi-

tório, o efêmero e o contingente, no que eles contêm 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 do cronista.

No Rio de Janeiro, em conferência realizada em 1914, recém-deflagrado o conflito mundial, João do Rio destaca a dança como fenômeno civilizatório, lamentando o declínio da poesia. Em 1915, vamos encontrá-lo, excursionando pelo mundo, escrevendo de Paris à Constantinopla. A apologia à dança transforma-se em uma apologia ao maxixe brasileiro. Em um cenário de destruição e morte, os movimentos corpóreos traduzem expressões vivificadoras a serem integradas como valor cultural civilizatório e identitário.

Conjugando escravidão e liberdade, Salomé, a sedutora bailarina, sintetiza o aspecto ambíguo da modernidade. Um tempo que é passado sem o ser. Pois, “(...) não há propriamente passado, há um acumulador que não dá a impressão especial do antigo, do acabado, do que não volta mais e há muito tempo terminou”. (Barreto, 1915)

Enfocando a dança como tema estratégico da modernidade, convocando personagens e cenários do mundo da história e da ficção, João do Rio redimensiona as bases da modernidade brasileira.



Referências Bibliográficas

- ABREU, Marta; DANTAS, Carolina. Música popular, folclore e nação no Brazil, 1890-1920. In: CARVALHO, José Murillo de (Org.). *Nação e cidadania nos oitocentos*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição do amigo, cartas de Mário de Andrade à Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANTELO, Raul. João do Rio=Salomé. In: CANDIDO, Antonio. *A crônica, o gênero, sua fixação e transformações no Brasil*. Campinas: EdUNICAMP, 1992, p. 153-164.
- ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio [s/d].
- CORBIN, Alain. *Histoire du sensible: entretiens avec Gilles Heuré*. Paris: Éditions la Découverte, 2000.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. v.1. São Paulo: Círculo do Livro, [s/d].
- LE BRETON, David. *La saveur du monde, une anthropologie des sens*. Paris: Éditions Métailié, 2006.
- LEENHARDT, Jacques. Imagem e história em “Viagem pitoresca e Histórica do Brasil”, de Jean Baptiste Debret: o enterro do filho de um rei negro. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatathy. *História e linguagens, texto, oralidades e representações*. Rio de Janeiro: FCRB; 7 Letras, 2006, p.121-129.
- KALIFA, Dominique. L’Histoire Culturelle contre l’Histoire Social? In: MARTIN, Laurent; VENAYGRE, Sylvain. *L’Histoire Culturelle du Contemporain*. Paris: Nouveau Monde; Centre International de Cerisy-la-Salle, 2006, p.75-84.
- OEHLE, Dolf. *O Velho Mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho em 1849 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SUSSEKIND, Flora. *O cronista e o secretariado, em “A profissão de Jacques Pedreira”*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1992.
- THÉRENTY, Marie-Eve; VAILAN, Alain Martin. Histoire Litteraire et Histoire Culturelle. In: LAURENT et VENAYGRE, Sylvain. *L’Histoire Culturelle du Contemporain*. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 271-290.

Fontes primárias

- BARRETO, Paulo (João do Rio). As opiniões de Salomé. In: *Crônicas e frases de Godofredo Rangel*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, Porto: Livraria Chardron, 1920.
- _____. Maria Rosa, a curiosa do vício em *Crônicas e frases de Godofredo Rangel*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, Porto: Livraria Chardron, 1920, p. 75-82.
- _____. Música e dança brasileira. *Correio Paulistano*, 14/11/1915.
- _____. Apologia da dança. *Ilustração Brasileira*, 16/08/1914.
- _____. Duque em Paris. *Gazeta de Notícias*, 13/3/1914.
- _____. O fim do maxixe. *A Notícia*, 06/08/1911.

- _____. A analogia da dança. *Ilustração Brasileira*, 16/08/1909.
- _____. Dançamos. *A Notícia*, Rio de Janeiro: 04/07/1908.
- _____. Os cordões. In: *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987, p. 89-97.

Abstract – *This article highlights the relevance of literary writing in history, emphasizing the dimension of the senses as a possibility to figure other organizing instances of social life. The body and, more specifically, the dances, emerge as components of a genealogy of nationality which includes reports by 17th century travelers, scientific essays by Silvio Romero, reflections by Mario de Andrade, and worldly urban writings by Olavo Bilac and by João do Rio. Focusing on writing practices as the scope of theoretical discussion, João do Rio's writing is placed under analysis, inasmuch as he underlines the body as holding its own sensitivity and historicity. The complex view on modernity, producing an amalgam of values between classic civilization and modernity, would find in dancing one of its most pointed expressions.*

Keywords: *history and literature; cultural history; modernity; the body and national identity; Brazilian social ideas; Rio de Janeiro.*

Resumen – *Resaltándose la preeminencia de la escritura literaria en la historia, se subraya la dimensión de los sentidos como posibilidad de pensarse otras etapas organizadoras de la vida social. El cuerpo y, de modo más específico, las danzas se presentan como componentes de una genealogía de la nacionalidad que incluye relatos de viajeros, en el siglo XVII, ensayos científicos de Silvio Romero, reflexiones de Mário de Andrade y crónicas mundanales de Olavo Bilac y de João do Rio. Enfocando las prácticas escriturales como ámbito de discusión teórica, se analiza la escritura de João do Rio, que subraya el cuerpo como detentor de sensibilidad e historicidad propias. La visión compleja de la modernidad, produciendo una amalgama de valores entre la civilización clásica y la modernidad, encontraría, en el baile, una de sus expresiones más categóricas.*

Palabras-clave: *historia y literatura; historia cultural; modernidad; cuerpo e identidad nacional; pensamiento social brasileño; Río de Janeiro.*

Notas

¹ Essa temática foi discutida nos artigos “A dança como alma da brasilidade, Paris, Rio e o Maxixe”, in: *Nuevo Mundo Mundos: Nuevos*, n. 7, 15 mars 2007, disponible sur: [www.http://nuevomundo.revues.org/document 3709.html](http://nuevomundo.revues.org/document 3709.html) (Paris/EHESS); e “É quase impossível falar a homens que dançam, polémicas sobre o nacional popular”. Rio de Janeiro, XXIV Simpósio Nacional de História, Unisinos (RGS), julho de 2007.

² 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, tendo como *partenaire* inicial a atriz de teatro de revistas Maria Lina e depois a francesa Gaby.

