

ALEXINA DE MAGALHÃES E LAVINIA RAYMOND: MEDIAÇÕES SOBRE CULTURA POPULAR E FOLCLORE NEGRO EM DOIS TEMPOS*

Angela de Castro Gomes  

Universidade Federal Fluminense e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Martha Abreu  

Universidade Federal Fluminense

Nas últimas décadas, tem sido crescente o interesse acadêmico pela figura do intelectual mediador, ou seja, aquele que se especializou nas atividades de mediação cultural, articulando-as a projetos políticos mais amplos.¹ De um lado, há o reconhecimento da multiplicidade e importância das práticas culturais de mediação, muitas vezes atividades de produção cultural e divulgação que o trabalho intelectual envolve. Por outro, e complementarmente, ressalta-se a dinâmica e o caráter dialógico dessas práticas, assinalados pelo conceito de mediador como *porteur* (aquele que auxilia ou conduz na passagem)² ou “homem duplo”


* A pesquisa para este artigo foi feita com auxílio de bolsas de produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). As reflexões conjuntas foram fruto de um animado curso que ministramos no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em 2019. Agradecemos a todos os professores da Escola de História da UNIRIO que nos acolheram durante o período em que fomos professoras visitantes. Também, somos gratas pelas sugestões dos pareceristas desta revista.

- 1 Jean François Sirinelli, “Os intelectuais” in René Rémond (org.), *Por uma história política* (Rio de Janeiro: FGV, 2003), pp. 231-269. Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen, *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- 2 Louise Bénat-Tachot e Serge Gruzinski, *Passeur culturels: mécanisme de métissage*, Marne-la-Vallée: Presses Universitaires de Marne-la-Vallée, 2001.

(o que pertence ou transita entre referentes culturais).³ Tal perspectiva remete às possibilidades desses sujeitos atuarem como pontes, intercambiando, transferindo ou miscigenando linguagens e matrizes culturais, o que evidencia a fluidez de suas fronteiras e as tensões presentes nessas misturas e trocas. Ao destacarmos o trabalho intelectual de intermediar, queremos defender que paradigmas culturais, mesmo quando dominantes, não são fechados ou coesos. Muito ao contrário, convivem com propostas concorrentes que os relativizam ou enfrentam em maior ou menor grau.

Por isso, neste artigo, escolhemos acompanhar a ação e reflexão de intelectuais que, ao se dedicarem a certas práticas de mediação, tiveram que enfrentar matrizes culturais socialmente muito compartilhadas em determinado momento. Nossa hipótese é que, se as práticas culturais de mediação podem reforçar paradigmas vigentes (e geralmente o fazem), podem igualmente produzir experiências que levem à sua relativização, ao menos em alguns aspectos. Tais experiências evidenciam as tensões, ambiguidades e até contradições resultantes da convivência e das disputas entre matrizes de interpretação social. Práticas de mediação cultural são sempre de apropriação seletiva e, em alguns casos, são vivenciadas a partir de trocas pessoais e interações humanas face a face, o que afeta os sujeitos históricos nelas envolvidos e os produtos culturais ou conclusões delas resultantes.

Os(as) intelectuais mediadores, em seus projetos educacionais, acadêmicos e políticos, precisam estar abertos aos desafios e demandas próprios às atividades de mediação. Uma condição inerente às trocas culturais, que têm impactos não previsíveis e até não perceptíveis, quando da elaboração e execução de um trabalho. Dessa forma, não estamos atribuindo a estes profissionais, como sujeitos históricos individuais, o poder de promover mudanças em matrizes culturais. Tais mudanças têm dimensões processuais, ocorrendo de forma lenta e complexa e com a interferência de muitos atores. Consideramos, entretanto, que uma diminuição da escala de observação, como faremos com as intelectuais que elegemos,

3 Christophe Charle, “Les temps des hommes doubles”, *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, v. 39, n. 1 (1992), pp. 73-85 .

pode ser útil para percebermos como em determinadas circunstâncias paradigmas culturais – criados, consolidados e compartilhados ao longo do tempo – são vivenciados e aplicados de forma ambígua e tensa, o que pode ser percebido pelos estudiosos *a posteriori*, mas raramente é explicado pelos próprios intelectuais durante sua prática de pesquisa.

Com esse pano de fundo, pretendemos fazer um exercício que acompanhe a experiência de duas mulheres intelectuais. Elas, além de terem se engajado em projetos de intervenção mais amplos, exerceram um tipo de prática cultural de mediação paradigmática: a pesquisa etnográfica. Eram mulheres brancas e desenvolveram seus trabalhos sobre o que se chamava de folclore ou estudos da cultura popular, especialmente na questão em torno da presença negra e do racismo, em dois momentos marcados por intensas discussões sobre a identidade nacional e a questão racial: as décadas de 1900 a 1920 e de 1935 a 1955. Os estudos etnográficos e folclóricos, portanto, são entendidos como práticas culturais de mediação por excelência.

Alexina de Magalhães Pinto (1869/1870-1921)⁴ era mineira de São João Del Rei e se formou como professora pela Escola Normal do Distrito Federal. Seu interesse pelo folclore está relacionado às suas preocupações com a educação das crianças, tanto que seu objetivo era organizar e divulgar um folclore infantil, que ia inventando e definindo, à medida que classificava seu material de pesquisa. Ela atuou nas duas primeiras décadas do século XX, quando os estudos folclóricos lutavam por se afirmar como um novo tipo de conhecimento científico. Sendo a expressão das tradições mais autênticas de uma nação, o folclore, no Brasil, era constituído pelas contribuições das três raças que formavam nosso povo. Quer dizer, trabalhar com a cultura popular, nas décadas imediatamente posteriores à abolição da escravatura e Proclamação da República, exigia dialogar com as teorias dos determinismos racial e climático (Comte, Spencer, Buckle etc.) que explicavam as causas do “atraso” do país pela inferioridade das populações negras e mestiças, ao que se aliava à vida nos trópicos.

4 Nas poucas referências existentes sobre ela, há indicações de 1869 e 1870 como ano de nascimento.

Contudo, se esse modelo biológico era uma orientação dominante entre os intelectuais do período, ele também começava a ser questionado como possibilidade de compreensão da vida social. Esse era um grande desafio, que permaneceria em pauta por décadas, em especial por meio da “teoria do branqueamento”. Nosso interesse ao trabalhar com o exemplo de Alexina é assinalar, ainda que de forma indiciária, como essa professora foi capaz de utilizar suas experiências de trabalho de campo para refletir e questionar as afirmações do racismo científico de sua época.



Lavinia da Costa Villela, pelo casamento Lavinia Costa Raymond, deve ter nascido entre 1910 e 1920, no interior do estado de São Paulo. Também formada professora pela Escola Normal da capital paulista, tornou-se uma estudiosa do folclore e da cultura popular paulista, com destaque para as comunidades que praticavam danças afro-brasileiras. Em 1945, defendeu uma tese sob a orientação do professor Roger Bastide, na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP), dando a esse tema de pesquisa uma abordagem sociológica. Além de uma inovação no meio acadêmico, seu trabalho pode ser visto como uma ponte ou elo entre os intelectuais ligados ao folclore e ao movimento folclorista, bem como uma nova intelectualidade instalada nas universidades. Publicada como livro em 1954, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, embora quase uma década depois de elaborada, manteve muito de sua força no enfrentamento e revisão das interpretações dominantes sobre a cultura popular.⁵ Lavinia, portanto, produz no mundo do pós Segunda Guerra Mundial e do pós Estado Novo, distante das teorias racistas que se queriam científicas no início do século XX. Os males do Brasil, sintetizados no “subdesenvolvimento” do país, tinham outra explicação que vinha embasada nos chamados “estudos de comunidade” e na teoria marxista, compartilhados nas ciências sociais, sobretudo em São Paulo. Eram as desigualdades de classe que mantinham o Brasil em situação de “dependência”, sendo responsáveis por todas as outras

5 Lavinia Costa Raymond, *Algumas Danças Populares no estado de São Paulo*, Boletim n. 191, Sociologia n. 6, São Paulo: USP, 1954.

desigualdades, com destaque às raciais. Assim, é com outro paradigma científico que Lavinia tem que dialogar em sua prática etnográfica, ficando, ao mesmo tempo, longe e perto de Alexina, como queremos demonstrar.

Educação e cultura popular: os narradores(as) do folclore infantil de Alexina de Magalhães Pinto


Sabe-se muito pouco sobre Alexina de Magalhães Pinto, tanto em termos de sua vida pessoal como profissional. Praticamente inexistente documentação sobre ela, sendo, também, poucas as notícias na imprensa, que se concentram quando de sua morte. Mais recentemente surgiram trabalhos acadêmicos voltados para sua produção intelectual, que tem despertado mais atenção na área de letras (literatura infantil), do que na de educação e história.⁶ Essa dificuldade nos faz seguir pistas e explorar o contexto político-cultural das duas primeiras décadas do século XX, no qual ela surge como professora, folclorista e autora de livros escolares. Nessa posição, participa de iniciativas ligadas à modernização da educação e da valorização dos estudos de folclore ou cultura popular, que internacionalmente procuravam se afirmar de modo científico e ganhar espaço político. No Brasil, talvez Alexina seja a primeira intelectual a defender a associação entre ensino e estudos folclóricos, com singularidades que a tornam especial, pois era também musicóloga, apresentando, em seus livros, registros na linguagem das palavras e dos sons, com orientações para se tocar, cantar e dançar.

6 Saul Martins, “Vida e obra de Alexina”, *Revista Brasileira de Folclore*, v. 10, n. 28 (1970), p. 225-227  Flávia Guia Carnevali, “‘A mineira ruidosa’: cultura popular e brasilidade na obra de Alexina Magalhães Pinto (1870-1921)”, Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo, 2009 ; Francisca Amélia Silveira, “Ludismo e pragmatismo na literatura para crianças em início do século XX: uma análise das obras de Alexina de Magalhães Pinto (Brasil) e Ana de Castro Osório (Portugal)”, Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996; Angela de Castro Gomes; “Alexina de Magalhães Pinto: uma professora em defesa do folclore infantil” in Gabriela Pellegrino Soares e Patrícia Tavares Raffaini (orgs.), *Livros infantis velhos e esquecidos* (São Paulo: BBM, 2022), pp. 19-50.

Filha do engenheiro Eduardo de Almeida Magalhães e Virgínia Vidal Carneiro de Magalhães, nasceu na Fazenda Ouro Fino, tendo ficado órfã de mãe não se sabe bem quando. Do início de sua vida não há registros, mas um acontecimento se sobressai. No ano de 1890, tudo indica que sozinha, fez uma viagem de estudos à Europa, conhecendo países como França, Itália, Espanha e Portugal. Que tipo de estudos não é possível saber, mas provavelmente foi nessa ocasião que teve contato com uma inovadora literatura sobre educação e folclore, inclusive aquele dirigido a leitores infantis. Foi após seu retorno, em 1896, que cursou a Escola Normal do Distrito Federal, a mais importante do país, tendo se formado em 1900. Durante a realização do curso, vivendo no Rio de Janeiro, casou-se com um primo, mas enviuvou cedo e sem filhos. Alexina não foi uma aluna padrão, não só por ser mais velha que a maioria das normalistas, como igualmente por possuir um acúmulo de experiências e leituras incomum. Certamente por isso e por seu bom desempenho, em 1902 foi designada professora substituta de História Geral e da América na Escola Normal onde estudou.⁷

Reunindo alguns fragmentos de sua trajetória, pode-se dizer que permaneceu no Rio até 1906, quando retornou a seu estado natal para acompanhar um parente doente. Foi convidada pelo Secretário do Interior, Carvalho de Brito, a contribuir com a importante reforma da Instrução Pública, encaminhada durante o governo de João Pinheiro (1906-1908). Dessa participação, provavelmente, resultou a adoção de um de seus primeiros trabalhos na rede escolar mineira. Tratava-se da organização de uma biblioteca pedagógica para o professorado, aprovada pelo Conselho Superior de Instrução Pública do estado de Minas Gerais, em 1907.⁸

7 Designação de Alexina de Magalhães Pinto. Livro de Investidura e Licença, p. 56. Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Centro de Memória da Educação Brasileira.

8 Essa biblioteca é parte do livro *Provérbios populares, máximas e observações usuais*, publicado em 1917. Em sua folha de rosto consta essa informação, além de outra sobre a aprovação pela Diretoria de Instrução Pública do Distrito Federal em 1916. Judith Jitahy de Alencastro, “Alexina de Magalhães Pinto”, *A Escola Primária*, v. 5, n. 1 (1921), p. 1 .

É possível imaginar que foi durante a década de 1900 que começou a realizar suas pesquisas sobre folclore infantil, voltando-se para a produção de uma literatura escolar centrada nas “origens” culturais do povo brasileiro, fundamento para a formação dos novos cidadãos republicanos. Talvez, em meados de 1900, ela residisse em São João Del Rei, pois era para lá que solicitava o envio de colaborações para compor seus livros. Ela faz essa demanda às crianças, aos folcloristas e a músicos, o que evidencia a prática da correspondência como um lugar de sociabilidade intelectual importante, como era comum. Morar no interior de Minas não a impediu de viajar com certa frequência para fazer pesquisas, basicamente em localidades de seu estado natal, de São Paulo e do estado do Rio de Janeiro.

Outro evento conhecido e comentado de sua vida ocorreu em 1915. Alexina perdeu a audição, passando a usar um aparelho que apenas contornava essa grave situação. A surdez deve tê-la abalado muito, já que a escuta era uma condição essencial para sua vida profissional como docente e folclorista. Mesmo assim, tudo indica que não abandonou seu projeto de uma biblioteca infantil de folclore brasileiro. Continuou indo a campo, ouvindo histórias e músicas que seus narradores(as), como ela os nomeia, ainda que com maiores dificuldades, especialmente no segundo caso. Na verdade, foi essa surdez que acabou provocando sua morte, em fevereiro de 1921. Ela estava em Correias, distrito de Petrópolis (RJ), andando junto à linha férrea para se dirigir a uma localidade na qual fazia pesquisas, quando foi colhida por um trem da Leopoldina.⁹ Esse evento violento e chocante repercutiu nos circuitos intelectuais dos quais ela participava, ilustrando o reconhecimento de sua atuação como professora e autora.

Alexina publicou quatro livros entre 1907 e 1917. O primeiro, conhecido como *As nossas histórias*, tem o título *Contribuição do Folclore Brasileiro à Biblioteca Infantil* e foi impresso pela Eyméoud em Paris, em 1907, sob os cuidados da Livraria Francisco Alves. Os livros seguintes são:

9 Sobre a morte de Alexina ver, entre outros, Marquez de Denis, “Semana Elegante. Em Petrópolis, um trem...”, *Revista da Semana*, ano XXII, n. 9 (1921), p. 3 ☞; *Tribuna de Petrópolis*, 18 fev. 1921, apud de Carnevali, “A mineira ruidosa”, p. 16.

Os nossos brinquedos, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1909; *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, Lisboa; Aillaud e Bertrand, 1916; e *Provérbios populares, máximas e observações usuais*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1917. Este último foi feito em coautoria com Astolfo Pinto, de “saudosos memórias”, e é anunciado em folha de rosto como pertencente à Biblioteca Escolar.¹⁰ A autora – que nos dois primeiros livros se apresenta apenas com o pseudônimo Icks – teve sua produção publicada pela Livraria Francisco Alves, então a mais prestigiosa editora de livros escolares, conhecida tanto por remunerar bem seus autores como por possuir uma boa rede de distribuição no país.

Analisando esses livros, fica claro que foram planejados como uma ambiciosa coleção (com a ordem dos volumes anunciada por letras) cujo projeto sofreu alterações ao longo do tempo, sendo interrompido por sua morte.¹¹ Já em *As nossas histórias* (série C), de 1907, a autora apresenta a Coleção Icks como composta por uma biblioteca infantil, com cada livro se concentrando em um tipo de manifestação folclórica voltada às crianças: contos, cantos, brincadeiras, danças, provérbios, hinos etc. Indícios que nos conduzem a pensar que ela ia desenvolvendo seu projeto de construção e invenção de um folclore infantil à medida que ia “coligindo e selecionando” materiais, que eram distribuídos em vários livros, ao mesmo tempo. Alexina fazia sua pesquisa orientada por objetivos pedagógicos, indo à cultura popular pela e para a educação, considerada por ela a estratégia mais fecunda de modernização do país. Por conseguinte, compreende-se por que suas principais redes de sociabilidade estavam ligadas ou ao folclore ou à educação. O projeto político-cultural de uma identidade brasileira que devia abarcar língua, literatura, geografia, história e folclore, caracterizando a produção intelectual do período da

10 Atualizaremos a grafia dos títulos dos livros e das citações.

11 Em seu livro de 1917, em uma das folhas de rosto, mantendo sua prática de informar aos leitores os livros de sua coleção já publicados e a publicar, consta a informação de inéditos: dois volumes de *Histórias* (série D e) e um de *Hinos e poesias patrióticas* (série G), nunca editados.

virada do século XIX para o XX, seria, inclusive, apropriado e consagrado por diversas correntes modernistas a partir da década de 1920.

Como se sabe, a produção de um(a) intelectual ganha inteligibilidade quando articulada às suas redes de sociabilidade, responsáveis pela ambiência organizacional e afetiva das trocas intelectuais, que vão conformando suas ideias, valores e sensibilidade. Certamente, Alexina se inseriu em várias, tanto no Rio como em Minas Gerais, o que indica o reconhecimento que alcançara. Entretanto, foi certamente enquanto morava no Rio de Janeiro que começou a se integrar no mundo intelectual, o que não era fácil para uma mulher. Foi na condição de ex-aluna e professora da Escola Normal do Distrito Federal, o mais prestigioso lugar de formação de professoras – pois a feminização do magistério primário já era uma realidade – que Alexina foi aceita em outros círculos letrados da cidade. Uma evidência é sua condição de autora da Francisco Alves em 1907, no mesmo momento em que passa a escrever para o *Almanaque Brasileiro Garnier*, um dos mais importantes periódicos do país entre 1903 e 1914.¹²

Como o que nos interessa é assinalar os contatos da autora com os debates intelectuais que se travavam sobre a questão racial, articulados à educação e ao folclore, o recorte de suas sociabilidades vai privilegiar a Escola Normal e o *Almanaque*. Isso porque aí atuaram dois intelectuais referenciais em tais debates, sendo possível entender que a autora não pode ter ficado alheia às suas teses, tão inovadoras como polêmicas. Manoel Bomfim (1868-1932) na Escola Normal e João Ribeiro (1860-1934) no *Almanaque* eram homens da mesma geração. Como Alexina, foram contemporâneos dos movimentos abolicionista e republicano, integrando uma “ilustração brasileira” para a qual a educação tinha imenso valor de transformação, até porque era condição da cidadania política. A República, associada ao progresso, não se faria sem o combate ao analfabetismo e à expansão do ensino público primário. Esses intelectuais geralmente eram

12 Sobre esse periódico ver Eliana de Freitas Dutra, *Rebeldes literários da República: História e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)*, Belo Horizonte: UFMG, 2005.

polígrafos, controlando diferentes áreas de saber e atuando como jornalistas, críticos literários, escritores e professores. Bomfim, que ensinava na Escola Normal, é considerado um intelectual da educação, pois foi diretor do Pedagogium (uma espécie de centro de pesquisas pedagógicas) e diretor da Instrução Pública do Rio de Janeiro. João Ribeiro era professor do Colégio Pedro II, sendo reconhecido como historiador e filólogo. Ambos tiveram uma obra variada e numerosa, mas seus livros mais importantes foram dedicados ao público escolar. Bomfim escreveu livros de leitura, sozinho ou em parceria com Olavo Bilac, seu coautor em *Através do Brasil* (1910), um grande sucesso por décadas. Ribeiro foi autor de um manual, *História do Brasil* (1900), considerado a mais importante matriz escolar de uma história do país no início da República.¹³

Esses dois intelectuais são estratégicos para sabermos que Alexina participou de redes de sociabilidade nas quais os problemas sociais do Brasil não eram mais explicados através da biologia, apesar do grande trânsito dos cientificismos. Não se sabe se Bomfim foi seu professor, mas com certeza eles se conheceram ou conviveram no ambiente da Escola Normal, o que não quer dizer que ela abraçasse, de forma simplista, suas ideias (os intelectuais não fazem isso), mas sim que estava a par delas e das discussões que produziram. Esse autor não só foi crítico do racismo científico, como o responsável por uma interpretação inovadora, apresentada no livro *América Latina: males de origem*, de 1905. Nesse ensaio, embora adotando uma linguagem organicista, Bomfim afirmava que o “atraso” dos países latino-americanos colonizados não se devia a questões de raça ou clima, mas sim à exploração que sofreram por parte das nações colonizadoras. O “parasitismo social”, uma categoria cunhada por ele, aplicava-se às

13 Olavo Bilac, Manoel Bomfim, *Através do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000. O livro de João Ribeiro, *História do Brasil* (Rio de Janeiro, Livraria Cruz Coutinho) tem uma edição destinada ao Curso Superior e outra voltada ao Ensino Primário e Secundário. Patrícia Hansen, *Feições e fisionomia. A história do Brasil de João Ribeiro*, Rio de Janeiro: Acess, 2000. O livro de leitura, orientado por objetivos cívicos e pedagógicos, era adotado nas escolas públicas, tendo a aprovação de comissões formadas para tanto.

relações internacionais entre metrópoles e colônias, e também entre nações. O “parasitismo” sofrido pelo Brasil no período colonial permanecera de forma distinta sob o Império dos Bragança e mesmo com a República.¹⁴ Os fundamentos histórico-sociológicos da análise de Bomfim, centrados no processo colonizador, despertaram atenção e foram desenvolvidos por outros ensaístas nas décadas de 1920, 1930 e 1940. As notícias na imprensa sobre a recepção desse livro indicam que houve muita discussão. Interessa-nos destacar a reação de Silvio Romero,¹⁵ literato e referência nos estudos de folclore, além de defensor da tese do branqueamento, que atacou Bomfim numa série de artigos, posteriormente reunidos em livro. Portanto, é o que desejamos apontar, seria impossível para alguém, como Alexina, não estar ciente desse tipo de polêmica em torno da questão racial.

João Ribeiro, colega e amigo de Silvio Romero no Pedro II, é outro intelectual fundamental nas redes de sociabilidade da autora, especialmente quando se torna editor do *Almanaque*, entre 1907 e 1914, criando em suas páginas uma seção de Folclore. Ribeiro segue caminho distinto de Bomfim, mas também passa pela história do Brasil e seu processo de colonização. No manual *História do Brasil*, contribui pela abordagem e síntese realizadas ao escrever uma “história interna” voltada para os movimentos de ocupação do território e não uma “história externa” da metrópole, centrada em acontecimentos políticos. Como filólogo, era defensor de uma “língua nacional”,¹⁶ o chão de todas as manifestações culturais que davam identidade à nação. Um trunfo fantástico para unir o povo brasileiro, sendo inacreditável que, mesmo após a independência, o país ainda conservasse essa “algebra”

14 Bomfim vem sendo cada vez mais estudado. Entre outros, André Botelho, “Manoel Bomfim: um percurso de cidadania no Brasil” in André Botelho e Lilia Schwarcz (orgs.), *Um enigma chamado Brasil* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009), pp. 118-131, e Rebeca Gontijo, “Manoel Bomfim, ‘pensador da história’ da Primeira República”, *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45 (2003), pp. 129-154 [📄](#).

15 Os livros mais famosos de Silvio Romero são *Cantos Populares* e *Cantos Populares*, de 1883 e 1885, respectivamente. Alexina utiliza muito os trabalhos de Romero, de onde retira exemplos do folclore de estados do Norte e Nordeste do Brasil. Pereira da Costa e Mello Moraes são outros folcloristas citados.

16 O autor publica *A língua nacional* na Ed. Revista do Brasil de Monteiro Lobato, em 1921. Em 1933 sai o livro mais conhecido. As expressões entre aspas são de João Ribeiro.

sustentada por gramáticos puristas. O português do Brasil era distinto, incorporando expressões e emoções das línguas indígenas e africanas, já que o falar marcava as formas de viver e sentir de uma população. Ribeiro, portanto, chega ao folclore através dessas formulações, tornando-se amigo e correspondente de Alexina. Tal aproximação, difícil de datar, é atestada por artigo publicado quando da morte da autora, em 1921.¹⁷ Nele, Ribeiro rememora as circunstâncias em que se conheceram: “Vendo-me como um curioso e amador das histórias, desde logo a professora e escritora se tornou minha amiga, dando-me a honrosa distinção de sua correspondência”. Ou seja, no início dessa troca intelectual, ela era a “professora”, que discutia com quem era um “amador”.¹⁸

Uma situação que se alteraria radicalmente, já que Ribeiro se tornaria um crítico severo do diletantismo dos folcloristas, cujo trabalho pouco analítico e sem rigor se tornava um empecilho ao reconhecimento do estatuto científico do folclore. Para tanto, ele transforma a seção Folclore do *Almanaque* em espaço para defender o *status* científico da pesquisa folclórica e divulgar os estudos que se faziam. Um objetivo que seria sistematizado e socializado, em 1913, em curso oferecido na Biblioteca Nacional, publicado em seus *Anais* e, em 1919, transformado em livro: *O Folclore: estudos de literatura popular*.¹⁹ Mesmo autores que contribuíram muitíssimo para tais estudos, como Silvio Romero, receberam objeções por não trabalharem de forma científica, sendo apenas

17 João Ribeiro, “Notas avulsas. In Memoriam”, *O Jornal*, p. 1. O fato de a “Nota” ter sido publicada na primeira página do jornal, deve ser observado como indicador de sua importância. As citações seguintes são desse artigo.

18 Ribeiro também destaca que, para Alexina, o folclore infantil era um “método de ensino” valiosíssimo, sobretudo em sua versão musical, que tornava a aprendizagem prazerosa, permitindo que as crianças desenvolvessem sua criatividade e imaginação em contato com as tradições populares brasileiras.

19 João Ribeiro, *O Folclore, estudos de literatura popular*, Rio de Janeiro: Livraria Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919. Estamos trabalhando com a 2ª edição, de 1969, feita pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério da Educação e Cultura. Ele constitui o volume 1 da Coleção do Folclore Brasileiro, Rio de Janeiro, Organização Simões Editora. As expressões e citações que se seguem são de Joaquim Ribeiro, seu filho e também folclorista, que escreve a introdução do livro, em especial pp. 16, 17.

“coleccionadores”. Inspirado na “doutrina psicológica alemã da alma coletiva do povo”, defendia que só o rigor metodológico nos momentos da pesquisa e análise do material permitiria uma aproximação do que constituía o “substrato inconsciente e instintivo” da cultura popular de uma nação. Nesses termos, o folclore era uma espécie de “psicologia dos povos”, que demonstrava a tese da transmissão cultural pela oralidade. Todos os povos tinham esses saberes, que traduziam uma espécie de “enciclopedismo inculto”, de “literatura não escrita”, como o título do livro ressaltava. Era o respeito à cultura popular que justificava os procedimentos de registro fiel (“fotográfico”) e os demais cuidados necessários à análise que garantiam “autenticidade”, mesmo passando pela mediação do(da) folclorista, a começar por sua transposição da linguagem oral para a escrita, condição para sua preservação e integração à cultura nacional.

São claras, por conseguinte, as ambiguidades presentes nesse projeto de construção da unidade nacional pela valorização das tradições populares. Entre outras razões, porque nos contatos interpessoais dos folcloristas, o povo deixava de ser um construto coletivo e abstrato para se encarnar em um conjunto de narradores possuidores de um valioso saber ancestral, transmitido pela oralidade. Se esses narradores eram majoritariamente pobres, iletrados e incultos, eram igualmente os detentores de uma memória capaz de dar acesso às manifestações mais originais e autênticas da cultura brasileira.

Alexina de Magalhães Pinto é, ao lado de outras poucas mulheres, uma das criadoras de uma literatura infantil brasileira. É ainda muito desconhecida, uma vez que o cânone minimiza tudo o que foi feito antes de Monteiro Lobato.²⁰ Seus livros são difíceis de encontrar e, não por acaso,

20 Esse desconhecimento tende a se alterar com os estudos de gênero e o questionamento dos cânones, brancos e masculinos. Outras mulheres são Júlia Lopes de Almeida e Júlia Brito Mendes, esta, também, folclorista.

três deles foram consultados na biblioteca pessoal de Mário de Andrade, e o quarto, pertencente a Renato de Almeida, no Museu do Folclore²¹ – dois importantes folcloristas e musicólogos, que atestam que o trabalho da autora circulou entre os/as intelectuais, sendo sua pesquisa de folclorista e musicóloga consultada e utilizada. Cecília Meirelles, poetisa, autora de literatura infantil e interessada em folclore, por exemplo, vai citá-la várias vezes em sua coluna, “Professores e Estudantes”, do jornal *A Manhã* no início da década de 1940.²²

A autora, portanto, foi uma referência pela qualidade de seu trabalho, podendo-se dizer que seus livros tinham algumas características diferenciais. A mais importante é o fato de apresentarem um grande número de paratextos.²³ Lidos em conjunto, nos permitem perceber que possuíam dois objetivos principais: o diálogo com os públicos leitores, o que é próprio dos paratextos; e, de forma singular, um tipo de escrita que remete à dos cadernos de campo. Nesse caso, há uma série de notações relativas: aos contatos com os narradores; a quem eram eles; como se apresentavam; além de informações sobre as intervenções que realizava nos materiais coligidos.²⁴ Dessa forma, os paratextos nos permitem refletir sobre o momento de interação entre essa intelectual e seus narradores, algo incomum na época, embora, evidentemente, apenas sob sua ótica.

21 A biblioteca de Mário de Andrade está no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP. Os livros doados por Renato de Almeida estão no Museu do Folclore, no Rio de Janeiro.

22 A partir de 31 de janeiro de 1942, Cecília Meirelles publica em sua coluna uma série intitulada: “Infância e Folclore Infantil”, onde cita folcloristas da primeira metade do século XX, com destaque Alexina de Magalhães Pinto. Ver Jussara Santos Pimenta, “As duas margens do Atlântico: um projeto de integração entre dois povos na viagem de Cecília Meirelles a Portugal (1934)”, Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008 [↗](#).

23 Categoria criada por Gérard Genette (*Paratextos Editoriais*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2009). Os paratextos são textos de diversos tipos que acompanham o texto principal.

24 A atenção à linguagem é um capítulo à parte nos paratextos dos livros, vinculando-se às preocupações com a formação da “língua nacional”. O uso de “Ais” e de expressões (“o que é que é”) etc., são exemplos. Também, observações sobre as características do falar dos narradores como a encontrada em *As nossas histórias*: “sóbria de pronomes, complementos, de análises introspectivas; toda concreta, objetiva, pitoresca”. (Apêndice, Observações, p. 200).

Ora o(a) folclorista é um mediador por excelência, até porque não registra um dado preexistente, produz as condições para que algo passe a existir a partir de seu próprio interesse e interação com os narradores. Por conseguinte, os procedimentos do trabalho de campo são complexos, sendo fruto de relações que têm implicações, quer para a forma como a manifestação cultural será encenada, quer para os sentidos que vai ganhar para o pesquisador e narradores, impactando todos os envolvidos e deixando explícitas as ambiguidades presentes nessas interações, que vão aparecer, também, nas publicações posteriores.

Os livros da autora mostram que, mesmo voltados às crianças, muita atenção era dedicada ao público adulto. São diversas as ocasiões em que Alexina orienta as mães e professoras no sentido de melhor utilizarem o material selecionado e organizado. Um exemplo é o paratexto “Alguns conselhos”, do livro de 1916, *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, em que instrui os pais e os educadores a respeito da melhor maneira de aproveitarem o livro. Deviam ler expressivamente as cantigas, permitir que as gravuras fossem coloridas e cantar a meia voz, atentando para o repouso vocal e levando em conta o momento do dia. Seu diálogo com essas leitoras é muito revelador de sua formação, pois ela faz indicações bibliográficas em francês, em inglês e principalmente em português, informando os locais onde os livros podiam ser encontrados.²⁵ Desde *As nossas histórias* (1907), contudo, verificamos que ela também se volta para outro público adulto muito especial: os folcloristas. Assim, no alto da página do Índice está essa orientação: “Os adultos suportariam talvez este livro se o iniciassem pelo último romance e o findassem pela primeira lenda”. E abaixo: “No fim do volume vão algumas notas destinadas aos estudiosos que se interessarem por essas histórias”.

25 Um exemplo fantástico pelo número e variedade de indicações de leitura é a Nota F, do livro *Provérbios populares, máximas e expressões usuais*, em que apresenta um “Esboço provisório de uma biblioteca infantil”, pp. 159-171. Em *Os nossos brinquedos*, p. 301, por exemplo, indica *Games and sports*, de Chaplain e *Jeux d'enfants*, de Queirat, sem mais informações.

Mas são as “Notas” dos livros de Alexina, na verdade, o coração de seu diálogo com os pares e, portanto, o lugar privilegiado para os comentários da autora sobre sua pesquisa. Portanto, apesar de serem dispersas e fragmentadas, possibilitam o acesso a seu trabalho de campo; à identificação de projetos mais específicos; e à percepção das tensões e desafios que ela enfrenta e, algumas vezes, explicita o que é raro entre seus contemporâneos. Nesse último caso, que se confunde com os demais, um bom exemplo é o apresentado na “Nota Preliminar” de *As nossas histórias*, que pode ser entendido como uma negociação tanto com as orientações científicas do folclore como com as da moderna pedagogia. Sua formulação parte de duas afirmações. Primeira: a do respeito às exigências de fidelidade às manifestações populares nos procedimentos de pesquisa, pois era isso que garantia sua autenticidade. Por isso, afirma seguir de perto seus narradores, emendando ou suprimindo o mínimo possível e indicando o que fazia, escrupulosamente, em notas (de rodapé ou no final). Segunda: a da combinatória entre o rigor dos estudos folclóricos e as diretrizes da pedagogia, vale dizer, com respeito à capacidade e moralidade de seu público infantil, o que justificava adaptações e até omissões. Dessa operação intelectual resultava uma espécie de princípio: o da “máxima fidelidade relativa”.²⁶ Uma preocupação, como se vê, que guardava uma constante tensão. É essa concepção sobre seu trabalho, que volta a aparecer no livro *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, de 1916. Em sua “Nota justificativa: aos estudiosos e educadores” – um texto de seis páginas onde descreve seu trabalho de campo – ela volta à questão da “máxima fidelidade relativa”, articulando à sua experiência de pesquisadora, que durante anos e anos “andou, ouviu e registrou de lábios de meninas, senhoras e matronas”, os materiais fornecidos “pelas raças que constituíram o fundo da nacionalidade pátria”.²⁷

26 Alexina de Magalhães Pinto, *As nossas histórias*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1907, p. 3 a 5.

27 Pinto, *As nossas histórias*, p. 5.

Ouvia de lápis na mão e papel em punho; escrevia rápido; em segunda audição verificava o que escrevera; para o piano, transportava os trechos musicais; escrevia-os, conferia-os, após escritos. [...] Cada uma das canções do trabalho negro, mais férteis do que as festivas [...] cada uma das canções infantis nesse opúsculo consignadas, representa, pois, uma grande dose de paciência expedida.²⁸

Esse paratexto é praticamente um caderno de campo, que alia um registro autobiográfico a uma justificativa que respondia às críticas realizadas a suas escolhas. Nessa nota, ela retoma o mesmo desafio de anos atrás. Sabia que a ciência do folclore exigia a mais “rigorosa fidelidade aos textos originais e até às deturpações”: queria a “verdade nua e crua”. No entanto, os interesses das crianças demandavam algo diverso. Era preciso certa correção de linguagem e cuidados com a moral infantil: sobre a nudez, o véu diáfano da fantasia. Como conciliar orientações tão diversas? Segundo ela, “espíritos mais avisados” lhe disseram que era impossível e que estragaria a pedagogia ou o folclore. Mas ela insistiu, fazendo comentários sobre como era distinta de seus pares: “As tendências mais cálidas e irreverentes de nosso folclore [estão], à farta, documentadas em trabalhos de penas masculinas que do assunto se têm ocupado”.²⁹ Em outros termos, folcloristas homens já faziam o registro da “verdade nua e crua”, não vendo a possibilidade de um folclore infantil. Por ser uma mulher e educadora via o desafio, mas o enfrentava. Esse é o único momento em que encontramos menção à sua condição feminina orientando as seleções e adaptações necessárias ao público infantil, segundo ela mesma, em nada prejudiciais ao folclore, uma vez que toda interferência era informada aos estudiosos. Quando materiais considerados inadequados eram omitidos, poderiam ser encaminhados a “algum centro que se organizasse para o estudo de nossos males”,³⁰ o que demonstra que seriam bons para pensar

28 Pinto, *As nossas histórias*, p. 6.

29 Pinto, *As nossas histórias*, p. 7.

30 Pinto, *As nossas histórias*, p. 8.

o Brasil. Por fim, pergunta se seu esforço “ingente, honesto e sincero” estava conseguindo atender a seus públicos: estudiosos do folclore, educadores, crianças, “primitivos”, músicos, artistas etc. Ela responde que não sabia, mas conclui: “lutei, o bom lutar”.³¹


Os livros de Alexina, portanto, são muito ricos, sobretudo, considerando que ela foi a campo no momento imediatamente posterior à abolição e em áreas onde muitos escravizados haviam se concentrado, como os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Uma pequena observação, na Nota A do livro *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*,³² permite-nos perceber como estava particularmente interessada no estudo dos “negros do sul”, embora reconheça que seus esforços talvez só tivessem sucesso no futuro. Este livro, aliás, tem uma trajetória que confirma tal desejo. Isso porque, em *As nossas histórias*, de 1907, Série C da Coleção Icks, no verso da folha de rosto, *Cantigas das crianças e dos pretos* é anunciado como o primeiro livro (Série A), da coleção.³³ Em *Os nossos brinquedos*, de 1909, também no verso da folha de rosto, *Cantigas das crianças e dos pretos* volta a ser prometido. Mas isso não ocorre e é bem possível que as dificuldades para “coligir e organizar” um material mais numeroso sobre o folclore negro tenha levado à transformação do título: em vez dos pretos, o povo. Esse é o livro que apresenta uma parte dedicada apenas às cantigas dos negros: Pai José; Charuta; Pai Francisco; Sinhazinha; Chiquinha; Tumba e Carola.³⁴ Um número muito pequeno, considerando-se o que é apresentado como cantigas das crianças, quase a totalidade do volume.

Porém, se não são tantas as manifestações culturais classificadas como integrantes de um folclore negro, são numerosos(as) os(as) narradores(as)

31 Pinto, *As nossas histórias*, p. 9.

32 Alexina de Magalhães Pinto, *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916, p. 194.

33 Esse título vem anunciado como uma futura publicação do editor G. Ribeiro dos Santos.

34 Martha Abreu, “Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular (1880-1950)”, *Afro-Ásia*, n. 31 (2004), p. 235-276 .

negros(as) que contribuem, contando histórias e cantando cantigas que ela considera vindas do folclore negro, português ou mesmo brasileiro. Essa é outra riqueza das Notas da autora. Nelas costuma identificar os(as) narradores(as), algumas vezes fornecendo as iniciais do nome, mas muitas vezes informando sua idade e cor, além do local de moradia, geralmente associado a uma estação ferroviária ou ao nome de uma fazenda. Quanto à idade, é interessante notar que ela entrevista muitas crianças e idosos; quanto à cor, nomeia brancos(as), pretos(as), pretinhos(as), pretos(as) retintos(as), quase brancos(as).³⁵ Uma paleta e um vocabulário que demonstram como a autora está imersa nos cientificismos de seu tempo. Além disso, esse vocabulário é dominado pela dicotomia, muito corrente, entre civilizados e primitivos, indicadora do evolucionismo que, então, marcava o pensamento social. Civilizados são principalmente os letrados (majoritariamente brancos), enquanto a ideia do primitivo é frequentemente intercambiada pela de iletrado e inculto (majoritariamente negros e indígenas), o que traz um rebaixamento, uma exclusão desta população. Mas primitivo(a), algumas vezes, também ganha o sentido de manifestações originárias, como as primitivas lendas portuguesas ou os primitivos ritmos africanos.

Algumas observações da autora, contudo, indicam as tensões já mencionadas ante os postulados da inferioridade racial de negros e mestiços. O mais interessante, no caso, é como ela vincula seus questionamentos à sua experiência de trabalho de campo. É o que ocorre na “Nota preliminar” de *As nossas histórias*, quando afirma “constatar nos meus iletrados narradores populares do interior do Brasil [...] desenvolvimento intelectual e compreensão moral, superiores aos dos possuidores dos cursos escolares dos centros mais civilizados...”.³⁶ Nesse breve comentário, ela não só relativiza hierarquias raciais, pois boa parte de seus narradores(as) eram negros(as), como coloca em debate a associação

35 Dois exemplos de *As nossas histórias* são ilustrativos. Beija-Flor, “contada por menina de 10 para 11 anos, a senhorita C.F.F. branca, em Minas EFFF em Conceição” (p. 200); e O cachorrinho, “contada pela pretinha M. D. de Sapucaí, estado do Rio de Janeiro” (p. 204).

36 Pinto, *As nossas histórias*, p. 5.

absolutamente generalizada entre letramento e inteligência. Uma reflexão, retomada em outros paratextos, quando descreve seus contatos com os narradores(as) e faz observações sobre quem eram e como se comportavam durante suas performances. Estes são registros que atestam as ambiguidades de suas reflexões e o impacto que o trabalho de campo produziu nos resultados de sua pesquisa folclórica.

Nesse caso, alguns dos exemplos mais interessantes da interação de Alexina com narradores negros(as) estão nas “Notas” que seguem o “Apêndice às cantigas” do livro *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. O primeiro é o de um preto velho cearense, ex-escravizado com quem conversou em território mineiro. Ele dormia ao relento, à míngua de serviços. Viera do Ceará em 1842 com doze anos, e de lá trouxera, de cor, várias cantigas e lendas. Tendo passado pelo Rio de Janeiro, aprendera outras tantas. Estas, narrou “com admirável cor local e conhecimento topográfico; aquelas, com lágrimas nos olhos: aprendera-as de sua mãe”. Era “inteligentíssimo; fazia contas admiravelmente, se bem que analfabeto”. Foi o único informante acessível e sincero a lhe falar das “feitiçarias em voga entre os pretos do Sul”.³⁷ Algumas que ela efetivamente conhecia e podia confrontar com seu relato. O segundo exemplo é o de uma narradora: “uma cozinheira preta maltrapilha e também analfabeta”, mas de uma memória melódica e de palavras “extraordinária”, completada por uma “voz agradável, harmoniosa, afinação impecável”.³⁸ Quando se apresentava, seu rosto se iluminava por “um olhar meigo e comunicativo”, “por um constante sorrir”, que fazia esquecer “os andrajos com que, tão jovem ainda, mal disfarçava a nudez”. Sapo Jururu, Anjo do Céu, A Carola e outras cantigas vieram dessa pobre negra que, como o velho cearense, transfigurava-se ao se apresentar para ela, evidenciando qualidades musicais e de memória que demonstravam inteligência e sensibilidade, a despeito da indigente pobreza, do analfabetismo e do abandono em que se encontravam.

37 Pinto, *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, pp. 194-195, nota a.

38 Pinto, *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, p. 195, nota b.

Um último exemplo permite certo contraste com os anteriores. É o de uma mulata do Bonfim (Bahia), que viera para Minas com doze anos. Nesse caso, o que mais impressionou Alexina foi a atitude demonstrada pela narradora ao cantar uns versinhos, “dos poucos que se referem a assuntos históricos” (a guerra do Paraguai). Vale a citação: “Olhar firme, desembaraçada, confiante, era-lhe um gozo a atenção que atraía. Falava aos visitantes brancos como a iguais. [...] Via-se que do seu desembaraço, fazia a si mesmo uma superioridade”.³⁹ A autora percebe que a mulher fazia de sua apresentação um momento de afirmação de si mesma (e de sua cor), utilizando-o para inverter a situação em que se encontrava. Os paratextos dos livros de Alexina, especialmente suas Notas, abrem possibilidades de acesso à ação dessa intelectual mediadora durante a pesquisa de campo, na transposição da linguagem oral para a escrita culta, e na adaptação, respeitando “a máxima fidelidade relativa” dos materiais folclóricos ao público infantil. As tensões e ambiguidades são evidentes, a começar pelo vocabulário, o que não nos impede de verificar como ao intermediar, ao misturar, ela coloca em xeque certezas e verdades compartilhadas.

Por fim, um comentário da autora merece atenção. Em *As nossas histórias*, ela informa que contos como Mula Jiló, Mula Ruanda e Água Latumba, muito populares, demonstram “a existência de manifestações vitais em circunstâncias em que nós, os civilizados, já não as acreditamos possíveis. Essa remanescência da vida [...] é para eles [primitivos] o prêmio à virtude; a sua extinção, a morte”.⁴⁰ Assim, saltam aos olhos tanto o reconhecimento da força da cultura popular, quanto a possibilidade de sua permanência como elemento vital para os(as) narradores(as), contrariando os estudiosos do folclore que apostavam em seu desaparecimento. Ainda que de forma indiciária, as observações de Alexina atestam que, mesmo antes das incursões modernistas da década de 1920, uma tradição de pesquisa que aliava o nacional ao popular estava em curso no Brasil.

39 Pinto, *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, p. 194, nota a.

40 Pinto, *As nossas histórias*, p. 205, nota c.

Folclore e sociologia: a pesquisa etnográfica e a questão racial em Lavinia Raymond

Lavinia Raymond é, também, uma intelectual desafiadora, já que, como Alexina, são poucas as informações a seu respeito. A maior parte delas se refere à sua vida profissional, sendo fornecidas, pela própria autora, nas duas publicações que localizamos.⁴¹ A origem de *Algumas Danças Populares no estado de São Paulo*, como já mencionamos, foi a pesquisa para sua tese de doutorado, orientada por Roger Bastide e defendida, em 1945, diante da “Seção de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo”.⁴²

Nos agradecimentos feitos na tese, as referências a Mário de Andrade, a quem a autora registra sua homenagem de saudade (Mário havia falecido em fevereiro de 1945), ocupam local central. Não fazia muito tempo, ele lhe havia prometido uma longa conversa sobre seu trabalho, o que evidencia como o convívio com Mário de Andrade marcara profundamente

41 O livro de 1954 possui 128 páginas com um apêndice de 8 páginas. Lavinia ainda publicou, como tradutora, pela Editora Companhia Nacional, em 1960, *Psicologia social da educação. Introdução e guia de estudos*, C. M. Fleming. Em 1989, pela M.D. Enterprises, Peerless Pub. Division, *Influence of the African culture upon South America*. No primeiro livro, não há nenhuma informação sobre suas atividades. No segundo, apenas localizado na biblioteca de Michigan University, constam outras informações sobre sua trajetória, como a participação na Enciclopédia Britânica e em Departamentos de Sociologia de universidades norte-americanas (Indiana University MIT, Chicago University e DePaul University). Este livro sobre a “influência da cultura africana” possui mais de 300 páginas e demonstra a continuidade das preocupações de Lavinia com o folclore negro, incorporando agora uma vasta bibliografia sobre América Latina. Seu marido, Raymond R. Raymond, como consta na capa, teria sido assistente da autora. Outras informações de ordem biográfica também foram fornecidas: Lavinia nasceu numa cidade no interior do estado de São Paulo e seu pai, Joaquim Mariano da Costa, era médico e chegou a ser prefeito da cidade.

42 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 7. Pelo fato de a tese ter sido publicada nove anos depois, Lavinia buscou argumentos na bibliografia e entre folcloristas para justificar a continuidade do ineditismo. Seguindo na linha das justificativas, a autora relata que alguns membros da banca de avaliação, como o Professor [Pierre] Monbeig e o Dr. Fernando de Azevedo, não tiveram muita confiança no que leram em 1945. O primeiro apontou a escassez do material; o segundo, a insuficiência da bibliografia. Não sabemos o que Lavinia teria respondido em 1945, mas, em 1954, para o livro, refutou por escrito essas objeções.

sua formação: “foi conversando com ele, consultando sua biblioteca, lendo suas notas”, que havia colhido muito do material utilizado na tese. Lavinia reconhecia em Mário, para além de fonte de conhecimento, a capacidade de animar jovens, criar vocações, estimular curiosidades artísticas e científicas. Sua biblioteca, localizada em sua própria casa, teria sido central na formação, no esclarecimento de dúvidas e no acolhimento da pesquisadora.⁴³

O início do interesse de Lavinia pelos estudos de folclore deu-se, provavelmente, quando cursava a Escola Normal e mais sistematicamente quando foi estudante da recém fundada Faculdade de Ciências e Letras da USP. Ali deve ter ouvido falar do curso de Etnografia que seria ministrado por Dina Dreyfus, etnóloga casada com Claude Lévi-Strauss, ao longo de 1936, a partir de iniciativa de Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo.⁴⁴ Com objetivo de preparar jovens pesquisadores para o “urgente trabalho prático de campo”, Mário, como havia feito João Ribeiro tempos atrás, buscava incentivar a coleta científica de “nossos costumes, nossas tradições populares, nossos caracteres raciais”.⁴⁵ Dina havia sido assistente no Musée de L’Homme, em Paris, e realizava trabalhos de campo no Brasil, ao lado de seu marido, entre os índios de Mato Grosso. Lavinia, ao que tudo indica, destacou-se entre os alunos, pois foi convidada a participar da Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF, 1937-1939), associação criada por Mário e Dina exatamente como proposta final desse curso.⁴⁶

43 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, pp. 9-10. Lavinia se refere ao “tonificante café” servido pela mãe e tia de Mário de Andrade.

44 Mário de Andrade foi diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, entre 1935 e 1938. Em 1938, por motivos políticos, foi afastado do cargo e deixou a Sociedade de Etnografia e Folclore, que acabou sendo extinta em 1939. Lenira Ribeiro Lima, “Apresentação” in Elizabete Shimabukuro, José Eduardo Azevedo, Zélia Maria Carneiro e Aparecida Sales Botani (orgs.), *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore* (São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993), p. 5.

45 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 6. (trecho do discurso de Mário de Andrade na aula inaugural do curso).

46 Martha Amoroso, “Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939). Modernismo e Antropologia” in Elizabete Shimabukuro et al., *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore* (São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993), p. 66. Ambos tiveram o apoio de Mário de Andrade e do Departamento de Cultura de São Paulo para as pesquisas. Sobre a preocupação de Mário com a construção científica dos estudos

Pela documentação da Sociedade, descobrimos que Lavinia, no período de sua atuação, era solteira e assinava seus trabalhos como Lavinia Costa Villela, fazendo parte da equipe que redigiu os estatutos e da primeira diretoria, como segunda secretária (a primeira era Dina Lévi-Strauss). Nessas atividades, teve intensa correspondência com colaboradores da Sociedade, agradecendo contribuições enviadas e participando da organização da pesquisa sobre o inquérito folclórico no estado de São Paulo. Com evidente perfil de defesa da cultura popular, o objetivo da pesquisa, sob a supervisão direta de Mário de Andrade, era inventariar expressões folclóricas, como os tabus alimentares, a medicina popular (cura de terçol com anel) e as danças populares (assunto que Lavinia levaria para sua tese).⁴⁷

Outros agradecimentos, publicados na edição do livro de 1954, nos permitem conhecer um pouco mais da vasta rede de sociabilidade em que Lavinia circulava na moderna São Paulo de 1930 e 1940. Se, por um lado, mostrava ter trânsito com uma antiga geração de intelectuais, entre eles Mário de Andrade, já estabelecida em instituições de ensino e pesquisa;⁴⁸ por outro, convivía e fazia parte da nova geração universitária, que incluía mulheres que iniciavam carreira acadêmica. Exatamente pela ajuda recebida na coleta de material, agradeceu a Gioconda Mossolini (1913-1969), a Lenita Camargo e a Antonio Candido de Mello e Souza

de folclore, ver Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, “Mário de Andrade, folclorista” in Mário de Andrade, *Aspectos do Folclore Brasileiro* (São Paulo: Global, 2019), pp. 160-161.

47 Elizabete Shimabukuro, Aparecida S. L. Botani e José Eduardo Azevedo, “Introdução”, in Shimabukuro et al., *Catálogo do Arquivo*, p. 7. Vale destacar que, bem ao gosto dos estudos de folclore, a Sociedade tinha uma formação eclética. Além de professores da USP, entre eles o próprio Roger Bastide, reunia alunos, profissionais liberais, funcionários ligados ao Departamento de Cultura e interessados em geral pela cultura popular. Entre as ações, estava incluída a defesa da cultura popular, até mesmo no campo religioso.

48 Entre eles, os destacados membros de sua banca de doutorado, Fernando Azevedo (1894-1974) e Pierre Mombeig (1908-1987), professores da USP; o Diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, Eurípedes Simões de Paula, que ajudou na publicação; o Prof. Antonio Rubbo Muller (1911-1987), da Escola Livre de Sociologia e Política, também membro da Sociedade de Etnografia e Folclore; o Dr. Carlos Borges Schmidt, do Serviço de Documentação do D.E.S.P. e Oneyda Alvarenga (1911-1984), nomeada por Mário de Andrade, em 1935, Diretora da Discoteca Pública Municipal.

(1918-2017), todos, então, jovens professores da USP.⁴⁹ Temos indicações de que Lavinia deve ter sido também professora dessa universidade, pois foi assistente de ensino de Roger Bastide, na Cadeira de Sociologia I, ao menos em 1941, quando ministrou aulas para o jovem Florestan Fernandes, no curso de Graduação em Ciências Sociais.⁵⁰ A ida para os Estados Unidos com uma bolsa de estudos, logo após o doutoramento, e o casamento, em 1948, com o sociólogo norte-americano Ray Raymond certamente contribuíram para seu afastamento da USP e do Brasil.⁵¹

Os últimos agradecimentos que Lavinia faz na tese são para Roger Bastide (1898-1974), por sua orientação “segura e dedicada”. Além de ter feito muitas indicações bibliográficas, teria emprestado livros, discutido a elaboração da tese, estimulado e ajudado, de maneira amiga, a vencer

49 Gioconda participou do curso com Dina Lévi-Strauss e realizou pesquisa na mesma época (1944-1945) em Cunha (SP). Desde 1938, era professora de Antropologia da Faculdade de Filosofia da USP. Lenita Camargo, formada em Ciências Sociais pela mesma Universidade, com doutorado em 1958, tornou-se professora da Faculdade de Economia e Administração. Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017), na década de 1940 era assistente de ensino de Fernando Azevedo na cadeira de Sociologia II. Antonio Cândido teria lhe passado “seu caderno de notas sobre o batuque” que tinham assistido juntos. Ver Andrea M. Ciacchi, “Gioconda Mussoline e a Sociologia em São Paulo (1938-1969)”, *Tempos Históricos*, v. 19, n. 1 (2015), p. 153-186 [↗](#).

50 Em 1945, Florestan torna-se segundo assistente de Fernando de Azevedo (Antonio Candido era o primeiro). Fica no cargo até 1952, quando se torna o primeiro assistente da cadeira de Sociologia 1, função que deve ter sido de Lavinia até sua ida para os Estados Unidos. Em 1954, com a volta de Bastide para a França, assumiu a sua cadeira. O doutoramento de Florestan foi em 1951. Carlos Marques Oliveira, *Florestan Fernandes*, Recife: Editora Massangana, 2010, pp. 23-26.

51 Lavinia teria conhecido Raymond Ray Raymond em Chicago, num programa de prevenção à delinquência juvenil, no qual seu futuro marido era pesquisador e assistente do sociólogo Clifford Shaw da Universidade de Chicago. Logo depois da defesa da tese, em 1945, Lavinia, ao lado da filha Lucia, recebeu uma bolsa de estudos do Instituto Internacional de Educação e teve a oportunidade de estudar na Indiana University assuntos ligados à delinquência e formação de comunidades. Na década de 1960, Lavinia estava vinculada ao Departamento de Sociologia da De Paul University, em Chicago. Ver dados “sobre o autor” no livro de Lavinia *Influence of the African culture upon South America*. Agradecemos a Keila Grinberg e Sueann Caufield pelo acesso a esse livro em bibliotecas norte-americanas. Em conversa com Marina e Laura de Mello e Souza, professoras da USP e filhas de Antonio Candido, fomos informadas que Lavinia, mesmo tendo ido morar nos Estados Unidos, voltava a São Paulo com sua filha e visitava o amigo dos tempos de doutorado.

“inúmeras dificuldades que um trabalho desta natureza sempre oferece”.⁵² Como fica claro, Lavinia foi formada em torno de um paradigma que valorizava o folclore – e a cultura do “povo” – como a “alma da nação”, tão ao gosto de seu primeiro mestre Mário de Andrade.⁵³ Mas desenvolveu-se na etnografia com Dina Lévi-Strauss, e foi impulsionada pelos desafios da vida acadêmica para romper com as teorias racistas e deterministas, então já desacreditadas. Lavinia parece ter tido como projeto acadêmico, no campo da sociologia, mostrar que o folclore não poderia ser “estudado apenas em si mesmo”.⁵⁴ E é exatamente assim que Bastide define seu trabalho na apresentação da publicação: “a primeira interpretação sociológica do folclore negro no Brasil”. Para o orientador, o trabalho de Lavinia era a realização da concepção sociológica do folclore, concepção que defendia havia muito tempo, e que percebia em crescimento com os trabalhos de Florestan Fernandes, Octavio da Costa Eduardo, Alceu Maynard Araujo, Dante de Laytano, entre outros. Para Bastide, Lavinia havia ultrapassado o “estágio do pitoresco” e da “pura descrição”. Atingiu, “no folclore, a realidade viva, bordado precioso sim, tecido fio a fio na própria trama da sociedade brasileira, da qual não é possível destacá-lo”.⁵⁵

Sem dúvida, o trabalho de Lavinia ultrapassava a perspectiva dominante nos estudos de folclore, até então marcados pela carência metodológica na pesquisa de campo, pela simples descrição e classificação dos folguedos, pela presença de certa “áurea de poesia e romance”, pela ênfase na busca das origens⁵⁶ e de um pretérito caráter nacional, popular, sincrético e harmônico racialmente. Mas, se trabalhou com referências teóricas de antropólogos e sociólogos, como Herbert Baldus e Radcliffe-Brown,

52 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 10.

53 Luís Rodolfo Vilhena, *Projeto e missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Funarte, 1997; Fernanda P. Rubião, “A escrita dos folcloristas no Atlântico negro: congados, candombes e jongos em São Paulo e Buenos Aires (1920-1980)”, Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

54 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 7.

55 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 6.

56 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 101.

intelectuais com quem deve, também, ter convivido na USP e na Escola de Sociologia e Política de São Paulo, Lavinia não abriu mão totalmente de certas posições esposadas pelo campo do folclore. Assim, logo de início, vai valorizar reconhecidos folcloristas, como Rossini Tavares de Lima e Edison Carneiro, em suas primeiras justificativas para a publicação. Depois, vai denominar seu objeto de “fato folclórico”, definido por ela como aquele “marcado pela persistência, pela tradição oral e direta”, em geral entendido como base para a interpretação sociológica.⁵⁷ Lavinia ainda compartilhava a visão de que os “fatos folclóricos” precisavam ser “colhidos”, pois corriam riscos com o avanço da urbanização.⁵⁸

Não nos importa, aqui, avaliar a perspectiva mais presente no trabalho de Lavinia, se de folclorista ou de sociólogo, mas perceber como os paradigmas dessas áreas conviveram e se transformaram em seu trabalho de campo e, posteriormente, na escrita da tese, ainda que em tensão. Seu contato

57 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 7, 39. Florestan Fernandes, o grande crítico dos estudos de folclore desde os anos 1940, afirmava que os “fatos folclóricos” não são autônomos, pertencem aos estudos culturais e são fatos sociais. Para o sociólogo, os estudos de folclore careciam de um enorme problema: a preocupação com tudo o que se relacionasse com o apego ao passado e com as sobrevivências – e não com a modernidade ou mudanças. Ver Sylvia G. Garcia, “Folclore e Sociologia em Florestan Fernandes”, *Tempo Social*, v. 13, n. 2 (2001), p. 150, 157-159. Um incidente e uma disputa entre Lavinia e Florestan, quando a primeira substituiu Bastide em um exame, em 1941, pode explicar algumas declarações e julgamentos entre ambos. Lavinia teria avaliado Florestan com a nota 9 a partir de um parecer que considerava que o autor teria ido longe demais “no tratamento sociológico do folclore”. Florestan, tempos depois, teria declarado que Lavinia estava mais “próxima dos folcloristas do que dos sociólogos”. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Luís Rodolfo da Paixão Vilhena, “Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore”, *Estudos Históricos*, v. 3, n. 5 (1990), p. 82. Para Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, “os debates acerca da natureza diferenciada do ‘fato folclórico’ perante os demais fatos sociais revelaram-se estéreis”. Os estudos de folclore nunca se tornaram academicamente uma disciplina autônoma. Cavalcanti, “Mário de Andrade, folclorista”, p. 165.

58 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 98. São recorrentes as expressões “colher” e “recolher” usadas por Mário de Andrade e Lavinia Raymond (*Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 7, p. 20). Para Mário, “Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão à casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnorteados pelo progresso invasor”. Elizabete Shimabukuro, Aparecida S.L. Botani e José Eduardo Azevedo, “Introdução” in Shimabukuro et al., *Catálogo do Arquivo*, p. 7.

com as comunidades batuqueiras, jongueiras, moçambiqueiras e congadeiras de São Paulo – e a mediação das relações entre esses grupos –, as autoridades municipais e os intelectuais interessados possibilitaram novas perguntas e inovadoras respostas para as ciências sociais como um todo, mesmo que, por vezes, ambíguas e nem sempre completas e seguras. Lavinia abriu caminhos para a valorização da força das heranças culturais africanas e dos laços comunitários entre os descendentes de escravizados. Foi na interação com os sujeitos das danças afro-brasileiras, como também ocorrera com Alexina, que ela pôde questionar a tese sobre a ausência de preconceito racial no Brasil e perceber a afirmação de uma política cultural negra, valorizando “a elevada ideia da capacidade artística dos negros”.⁵⁹ Para nós, pesquisadores de hoje, que também fazemos da ida ao campo e do convívio com comunidades negras uma pauta de pesquisa, reflexão teórica e política, Lavinia, como Alexina no início do século XX, permite-nos observar outro momento especial de uma já longa história de mediação entre intelectuais e expressões afro-brasileiras, que chega até hoje.⁶⁰ Entre batuques, jongs, moçambiques e congadas de Tietê, São Luis do Paraitinga e Vila Santa Maria (cidade de São Paulo), presentes em *Algumas danças populares do estado de São Paulo*, daremos maior atenção aos estudos de Lavinia sobre os jongs e batuques. Isso porque, como assumiu a pesquisadora, a partir da definição de Paulo, um improvisador de versos e desafios: “Batuque é dança de negro, veio da África, só que na África ele chamava jongo”.⁶¹

59 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 56.

60 Sobre essa discussão, ver Martha Abreu. “Folcloristas, historiadores e jongueiros” in Maria Laura Cavalcanti e Joana Correa (orgs.), *Enlaces. Estudos de Folclore e Cultura Popular* (Rio de Janeiro: Iphan, 2018). Neste artigo, já apresentávamos uma primeira reflexão sobre o trabalho de Lavinia Raymond.

61 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 87. Podemos definir jongs e batuques como dança em roda, com evoluções em pares, percussão de tambores, cantos e desafio em versos. Ver Martha Abreu e Hebe Mattos. “Jongo, registros de uma história” in Sílvia Lara e Gustavo Pacheco, *Memória do jongo. As gravações históricas de Stanley J. Stein* (Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: Cecult, 2007).

Tendo partido da premissa folclorista de que as “danças populares” começavam a rarear, e ficavam cada vez menos ricas e visíveis (“no aparato, no número de dançarinos, na inspiração musical ou poética”), o que mobilizava a urgência da pesquisa, Lavinia inovou ao perceber outras dimensões.⁶² E mesmo que tenha usado algumas vezes a qualificação de “primitivo” para os costumes que acompanhou,⁶³ o trabalho de campo, o conhecimento direto, a mediação com os integrantes dos grupos e, claro, a formação em sociologia lhe permitiram identificar sinais que mostravam evidências da vitalidade dessas expressões. Por um lado, ela percebeu que uma das dificuldades para a continuidade estava no fato de as “danças folclóricas” estarem sendo “escorraçadas em alguns lugares, por proibições de várias ordens” (os perigos da modernidade não ocupavam o centro das explicações). Lavinia acompanha pessoalmente e denuncia as proibições da Igreja e das autoridades municipais, o que era um argumento forte e inovador para as explicações e referenciais no campo do folclore. Por outro lado, a participação direta nos eventos lhe permitiu questionar os motivos dessa persistência: “Que fazem no meio da ‘civilização’ branca, em ‘situações urbanas’, esses traços trazidos por culturas negras e, outrora, característicos de ‘situações rurais’? Por que persistiam, quando tantos outros seus contemporâneos, pertencentes ao

62 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 20, 74, 86. Para a maioria dos folcloristas, o jongo (assim como o congado, a festa do Divino, entre outras tradições) estava prestes a desaparecer, juntamente com os velhos jongueiros, numa já longa história de morte anunciada. Suas previsões, como salientou Lavinia, ainda bem, não se verificaram. Os jongueiros continuaram a buscar visibilidade, mostrando mobilização e resistência na luta por seus direitos. Em 2005, quase vinte comunidades jongueiras do Sudeste, sem contar com as do estado do Espírito Santo, em meio a situações de muita vulnerabilidade, deram base ao título de Patrimônio Cultural do Brasil para o Jongo do Sudeste e foram inventariadas pelo Dossiê organizado por especialistas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

63 O termo “primitivo” foi utilizado com aspas ou a partir da expressão “chamado primitivo”. De qualquer forma, seus significados não foram explicados. Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 13, 98. Vale lembrar que era uma terminologia bem comum nos estudos folclóricos de início do século XX.

mesmo conjunto social, tinham desaparecido? E o que resultava dessa persistência para os grupos que as praticavam?⁶⁴

Em busca de respostas, Lavinia observou e verificou a tenacidade dos jongueiros e batuqueiros. A tenacidade dos dançadores levantava problemas sociológicos e abria questões de ordem política,⁶⁵ impulsionando a continuidade dos estudos da aluna de Mário de Andrade para muito além do esforço de colher registros. Na cidade de São Paulo, por exemplo, embora Lavinia não tenha deixado de se impressionar com a pobreza material dos integrantes das manifestações de batuque, congada e samba, na década de 1940, também valorizou o que assistiu. A existência dessas expressões surpreendeu a pesquisadora, que imaginava encontrá-las apenas em locais distantes e escondidos, como previa toda a imaginação do folclore.⁶⁶ Em palavras que evidenciam o reconhecimento pela ação dos dançarinos do grupo de Vila Santa Maria, um bairro na moderna cidade de São Paulo, ela escreve: “se reúne, ensaia, confecciona roupas, desloca-se de um bairro para o outro, enfrenta a objetiva do DEIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) para comemorar uma data, ou melhor, para ter a oportunidade de congar”.⁶⁷

Na percepção de Lavinia, mesmo onde o significado de tudo aquilo parecia não mais existir, a tradição persistia. Embora não tenha chegado a formular explicitamente a ideia central da sociologia moderna, de que as tradições convivem e se renovam com a modernidade,⁶⁸ avaliou que a

64 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, pp. 19-20.

65 Lavinia estava atenta às possibilidades políticas dos folguedos a partir de sua experiência de pesquisa. Revelando muita atenção, percebeu a relação entre os de “dentro” e os de “fora”, no caso, as relações dos jongueiros com as autoridades locais e com os pesquisadores da USP. Em sua avaliação, os jongueiros, mesmo perseguidos e desvalorizados localmente, faziam uso da velha política das autorizações para conseguir realizar seus encontros. Da mesma forma, se apropriavam da dimensão do espetáculo para ganhar prestígio, força política e visibilidade na região.

66 Nas suas palavras, “batuques, congadas, samba enchem a noite com o eco de seus atabaques e canzás”. Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 19.

67 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 74.

68 Ver Nestor Canclini, *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, São Paulo: EdUSP, 1997. Para as ideias de cerimônias rituais como possibilidade de união entre o presente e o passado, o indivíduo à sociedade, assim como da tradição para a conservação da coletividade e de sua fisionomia moral, Lavinia buscava apoio

persistência era uma força maior do que se imaginava, uma força política e moral, coletiva e identitária. As tradições – e o orgulho por elas – poderiam movimentar-se ou renascer, mesmo em ambientes urbanos e no meio da “civilização branca”. Não diziam apenas respeito ao passado; ligavam-se ao presente, aos movimentos dos dançarinos.⁶⁹

Outras máximas defendidas pelos folcloristas que estudaram os jongs e batuques, como Luciano Gallet e o próprio Mário de Andrade, afirmavam que os versos, os cantos e os desafios eram pobres, monótonos e sem valor. As danças, por sua vez, teriam apelo sensual. Em outra direção, não foi isso que Lavinia percebeu e anotou, a partir dos contatos com os versejadores.⁷⁰ Em Tietê, por exemplo, a pesquisadora ficou muito bem impressionada com os cantadores dos batuques que, com versos de improviso, mostravam toda a sua inteligência e sensibilidade nos diálogos que criavam com os visitantes ilustres da capital: os professores da USP, o próprio delegado e o prefeito. Inteligência e sensibilidade, que Alexina também ressaltara, apesar da pobreza e do analfabetismo de seus narradores.

Nas cantigas e versos, Lavinia reconhece que o improviso era a arte principal e que o “fundamento” vinha do “gosto africano pelas adivinhas”. Até mesmo a presença da África ou da continuidade do legado dos africanos entrou em seu horizonte de reflexões.⁷¹ Em sensível observação, percebeu que o batuque em Tietê representava um caminho de comunicação – conflito e solidariedade – entre os diversos grupos componentes da comunidade. Servia para se folgar e para dizer o que se pensa. Os batuqueiros lhe informaram que, se os batuques eram dança de antigamente, de escravo

em Durkhiem (*Les formes élémentaires de la vie religieuse*). Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 74.

69 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 99. Ver, também, p. 15, 29, 51, 116.

70 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 37, 39, 52, 88. A definição de Oneyda Alvarenga sobre batuques, em “Comentários a alguns cantos e danças do Brasil”, é um bom exemplo dessas visões preconceituosas: “dança cantada, coletiva, violenta e sensual. Acompanhada por forte instrumental de percussão”. Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 37.

71 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 48, 52.

e de gente velha, os mais moços estavam aprendendo e dando continuidade.⁷² A presença dos mais moços, de pais e filhos, de maridos e mulheres, de compadres e comadres também lhe permitiu perceber sentidos políticos nas comunidades de batuques, muito além do referido apelo sensual das danças. A importância dos laços familiares, da proteção aos mais velhos e, até mesmo, da manutenção das comemorações em 13 de maio, como marco da conquista da liberdade, eram expressões comunitárias em Tietê e em Vila Santa Maria. Jovens e crianças podiam participar, dormiam próximo ao fogo. Tudo tinha a supervisão dos mais velhos. Lavinia conseguiu entender a força da comunidade negra e da transmissão de seus patrimônios, num momento em que circulavam diagnósticos sobre a patologia e o despreparo dessa população (medido pela pretensa carência de laços familiares) para a vida moderna após o fim da escravidão.⁷³

A percepção da força do grupo, de suas redes familiares e das formas próprias de comemoração permitiu que Lavinia enfrentasse, talvez, o maior paradigma das ciências sociais de seu tempo, seja no campo do folclore, da sociologia, da antropologia ou da história: a afirmação da ausência de preconceito racial no Brasil, expressa na ideia da “democracia racial”. A partir do diagnóstico de Donald Pierson sobre a inexistência do preconceito racial no Brasil,⁷⁴ Lavinia chegou a reproduzir algumas de suas conclusões, como a da

72 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 42.

73 Para uma crítica posterior à teoria da patologia social, ver Robert Slenes. *Na senzala, uma flor. esperanças e recordações na família escrava*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Lavinia criticou o viajante Charles Ribeyrolles, que considerou as danças afro-brasileiras um meio de “embrutecimento”. Pelo contrário, para a pesquisadora, as danças eram “meio de vibração intelectual e sentimental, de expansão, de comentário, enfim, de formação de uma literatura oral que representa parte tão significativa na vida de todos os povos”. Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 111.

74 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 106. Para Pierson, pesquisador norte-americano que desenvolveu projetos no Brasil, especialmente na Bahia, na década de 1930, a mobilidade social dos mestiços e a mestiçagem revelavam a menor importância do chamado “preconceito de cor” frente ao chamado “preconceito de classe”. Lavinia conhecia bem o trabalho de Donald Pierson. Teria sido sua aluna e ajudado na tradução para o português do clássico *Negros in Brazil: a study of race contact at Bahia*. Ver Donald Pierson, *Branços e pretos na Bahia, estudo de contacto racial*, São Paulo: Cia Editora Nacional, 1945, p. 32 (Pierson agradece nominalmente a Lavinia).

existência de “mais preconceito de classe que de raça” e de o país ser uma terra onde a ausência desse preconceito se apregoa.⁷⁵ Entretanto, ao descobrir a força da comunidade negra, especialmente em Tietê, afirmou, mesmo timidamente, que “o negro começa a ter consciência de raça, da cor”; começa “a desejar obter, por qualquer realização de ordem artística, compensação para seu ‘status’ de inferioridade”, quer dizer, os(as) negros(as) queriam afirmar seu valor contra o racismo que sofriam.⁷⁶ Por isso, foi mais longe na identificação da questão racial: “Se é verdade que de maneira geral a ‘situação racial’ brasileira é antes de ‘preconceito de classe que de raça’, a tendência, em certos lugares, é para acentuar o elemento de cor”.⁷⁷

Com todo esse percurso, a folclorista iniciante com Mário de Andrade, aluna de etnologia, doutora em sociologia pela USP, pesquisadora de campo com muita sensibilidade e preparo foi uma intelectual que não abriu mão de interagir com os entrevistados. Ao aproximar-se das comunidades jongueiras e batuqueiras, chegou a prometer arranjar licença para um grupo se apresentar em Jardim América, na capital paulista. Pelo seu relato, Antonio Rufino, natural de Tietê, residente em São Paulo desde 1938, pintor de paredes, teria procurado Lavinia para auxiliá-lo a conseguir licença do DEIP para outro batuque em Vila Santa Maria. Rufino, com 32 anos, era principiante no batuque, mas conhecia, ainda, cinco “tambús” na capital de São Paulo. Provavelmente, indicou e acompanhou a pesquisadora na visita a esses outros grupos de jongo.⁷⁸

75 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 19. Para confirmar a possível linha de classe e não a linha de cor em alguns locais, como em São Sebastião e São Luis do Paraitinga, Lavinia também buscava avaliar a participação e o envolvimento de pessoas brancas em cada folguedo e dança. Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 54, 69, 82, 97, 103. Vale chamar a atenção para a escolha do título da tese e do livro, valorizando a ideia de danças populares sobre danças afro-brasileiras, assunto central do trabalho.

76 Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 98. Em Tietê, valorizou a “consciência de raça dos batuqueiros e a coesão social da comunidade”, p. 115.

77 Para a ideia de “preconceito de classe maior que de raça”, Lavinia cita Donald Pierson, *Negros in Brazil*, Chicago: Chicago Press, 1942. Raymond, *Algumas danças populares no estado de São Paulo*, p. 106.

78 Raymond, *Branços e pretos na Bahia, estudo de contacto racial*, p. 72. Vale destacar que o jongo ainda é uma expressão cultural de grupos afro-brasileiros de São Paulo e

Considerações finais

Alexina e Lavinia são duas intelectuais que dão pano para manga. Muito mais poderia ser desenvolvido a respeito do percurso de ambas. Elas nos mostram, por exemplo, como souberam explorar as oportunidades abertas pelo acesso à educação, frequentando duas escolas de ponta para entrar numa carreira intelectual: a melhor escola de formação de professoras primárias no início do século XX, e a única universidade do país que possuía cursos de pós-graduação, em meados do mesmo século. Ambas atuaram em momentos estratégicos na reconstrução do campo de saber a que se dedicaram – o folclore – que, nos dois momentos, buscava alcançar o status de conhecimento científico, definindo seu objeto e metodologia com rigor. Para tanto, João Ribeiro e Mário de Andrade conceberam a mesma estratégia, que consistia em atacar os intelectuais que os precederam, fazendo críticas às características de sua produção; e investir na formação de novos quadros, atentos aos então modernos procedimentos de coleta e interpretação do material coligido.

Tal operação envolvia, com destaque, o enfretamento dos paradigmas que enquadravam interpretações da questão racial no Brasil, mas que tinham alcance internacional. Na medida em que a cultura popular é, em grande parte, uma produção de afro-brasileiros, era incontornável dialogar com tais interpretações, e fazer o trabalho de campo informado por elas. É, então, que vemos a força das práticas de mediação, no caso a prática etnográfica, que permite às duas intelectuais, mesmo que com ambiguidades, questionar e até negar o que se afirmava sobre a inferioridade dos(as) negros(as), refletindo sobre o preconceito racial e problematizando suas causas. Sobretudo, como foram capazes – cada uma à sua maneira –

do Sudeste de maneira geral. Em 2005, recebeu o título de patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN. Talvez Lavinia não tenha percebido, mas muitos dos grupos negros de migrantes do interior de São Paulo, ao trazerem para a capital seu patrimônio cultural, estavam, também, renovando o mundo cultural paulista com a fundação de associações dançantes e das modernas escolas de samba. Ver Petrônio Domingues, *Protagonismo negro em São Paulo. História e historiografia*, São Paulo: Edições Sesc SP, 2019.

de perceber que a afirmação tão compartilhada pelos estudiosos do folclore sobre o inevitável enfraquecimento ou desaparecimento das expressões culturais afro-brasileiras precisava, ao menos, ser repensada.

Dessa forma, ante suas experiências de trabalho de campo, espantaram-se e surpreenderam-se com a inteligência e tenacidade dos seus narradores e entrevistados. Mais ainda, destacaram que, para os detentores das tradições populares e negras, elas tinham um sentido vital, sendo seu esquecimento e desaparecimento pouco prováveis porque comparáveis à morte de suas identidades. Vale marcar que as duas intelectuais brancas não se insurgiram contra os paradigmas interpretativos de sua época de forma ampla, geral e irrestrita, mas nos deixaram fortes rastros e indícios sobre a transformação que estava em curso.

Nós também nos surpreendemos com a atuação de Alexina e Lavinia, que evidenciam como a condição feminina, se não é determinante, tem peso no trabalho de pesquisa: na aproximação com os detentores, no registro de suas manifestações e na sensibilidade mobilizada para relativizar verdades científicas. O que Alexina e Lavinia nos mostram é que as mulheres encontram caminhos para se tornarem intelectuais que fazem ciência, o que é muito bom para as mulheres, mas, principalmente, é muito bom para a ciência, seja ela qual for e em qualquer tempo.

Recebido em 30 dez. 2021

Aprovado em 27 jun. 2022

doi: 10.9771/aa.v0i66.47529



Este artigo discute como teses interpretativas muito compartilhadas sobre o racismo e o folclore negro podem se transformar a partir do trabalho de pesquisa etnográfica, aqui entendido como uma prática de mediação cultural. Alexina de Magalhães Pinto e Lavinia Costa Raymond foram duas intelectuais brancas, professoras e autoras, que apesar de hoje esquecidas, projetaram-se no mundo letrado e acadêmico de seu tempo. Atuaram em dois momentos decisivos, mesmo que distintos, para os debates sobre a questão racial no Brasil: as décadas de 1900 a 1920 e de 1935 a 1955. Enfrentaram, cada uma a sua maneira, ainda que de forma inicial e ambígua, as teses sobre o desaparecimento das expressões culturais afro-brasileiras, encontrando caminhos para a valorização do patrimônio cultural construído pelos descendentes de escravizados.

Mulheres intelectuais | Folclore negro | Mediação cultural | Questão racial

**ALEXINA DE MAGALHÃES AND LAVINIA RAYMOND:
MEDIATIONS IN POPULAR CULTURE AND BLACK FOLKLORE
DURING TWO PERIODS**

This study discusses how widely-disseminated interpretations of racism and black folklore can be transformed via ethnographic research, which we understand as cultural mediation. Alexina de Magalhães Pinto and Lavinia Costa Raymond were two white intellectuals, professors, and authors who, although forgotten nowadays, projected themselves in the intellectual and academic worlds of their time. They were active during two decisive moments in debates on racial issues in Brazil: from 1900 to 1920 and from 1935 to 1955. In their own (although initial and ambiguous) ways, they each confronted ideas about the disappearance of Afro-Brazilian cultural expressions, instead focusing on evidence of the ways in which the descendants of the enslaved maintained their cultural heritage.

Intellectual women | Black folklore | Cultural mediation | Racial relations