



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

ARIEL SILVA SOARES

**O DEDILHAR FOLCLÓRICO DE UMA ALMA GENTIL: música, folclore e negritude
na obra de Gentil Puget (1938-1948)**

Belém/PA

2024

ARIEL SILVA SOARES

**O DEDILHAR FOLCLÓRICO DE UMA ALMA GENTIL: música, folclore e negritude
na obra de Gentil Puget (1938-1948)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
Social da Amazônia da Universidade Federal
do Pará (PPHIST/UFGPA).

Orientador: Prof.º. Dr.º Antonio Mauricio
Dias da Costa

Belém/PA

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

ARIEL SILVA SOARES

**O DEDILHAR FOLCLÓRICO DE UMA ALMA GENTIL: música, folclore e negritude
na obra de Gentil Puget (1938-1948)**

Defesa:

Banca examinadora

Prof.º Dr. Antônio Maurício Dias da Costa (orientador)

Prof.º Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (examinador interno)

Prof.º Dr. Luiz Augusto Pinheiro Leal (examinador interno)

Prof.º Dr. Edilson Mateus Costa da Silva (examinador externa)

Belém/PA

2024

À Carmen Lidia e Igor Parente,
por serem fontes de amor, colo e
compreensão.

AGRADECIMENTOS

Eu pensei inúmeras vezes em como iniciar essa seção, não que seja tarefa fácil lembrar de quem contribuiu com essa caminhada ou ainda quem é importante ao ponto de constar aqui, mas parecia que nada o que escrevia era suficiente, mas terá de ser, então começemos.

Primeiramente, ao ser divino de pura luz e aconchego ao qual acredito, obrigado por ouvir tanto minhas súplicas, orações e pedidos, és de fato uma luz em meio a escuridão.

Segundo, à Universidade Federal do Pará e ao Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia pela oportunidade de experienciar a vida acadêmica, com bastante trocas de conhecimento e aprendizados desde a minha graduação em bacharelado em História. São mais de 10 anos na maior do Norte.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida, foi fundamental para seguir nessa estrada do mestrado.

Ao meu professor, orientador e amigo Antonio Maurício Dias da Costa, costumo dizer que és um pai que a História me deu, comigo desde o primeiro semestre do curso de bacharelado em História em 2013, ensinou-me a pesquisar (fui sua bolsista de iniciação científica), a questionar, a amar a nossa cultura popular e o nosso folclore, obrigado por toda a atenção, compreensão, incentivo, puxões de orelha (foram leves, mas necessários), textos revisados, sugestionados, por toda essa trajetória. Obrigado por acreditar em mim quando nem eu mesmo acreditei e por insistir que eu conseguiria.

A minha mãe por ser meu eterno pilar central, por todo carinho e amor dedicados, por estar ao meu lado, mesmo quando não estávamos na presença uma da outra. Por ler meu coração e saber de todo o potencial que tenho e me fazer acreditar nisso. És meu chão, meu mundo, meu tudo, obrigado por não desistir, mesmo quando a vida lhe provou até a última instância.

Ao meu amado e companheiro Igor Parente de Araújo por estar comigo durante todo esse processo, seu carinho e colo foram fundamentais para superar todos os desafios postos, e foram tantos que só nós sabemos. Obrigado por compartilhar sua criatividade em nomear todos os trabalhos acadêmicos que desenvolvi, inclusive esse, és único e especial em minha vida.

Ao José Diney Barbosa, amigo que a graduação me deu e que abriu as portas de sua casa quando precisei pesquisar no Rio de Janeiro, obrigado pelas conversas, filmes/animações, pelos abraços tão necessários naquele momento de extrema fragilidade.

Ao meu pai e irmãos por me apoiarem nessa aventura da pós-graduação, nossas conversas sobre o futuro e minha pesquisa, incentivaram-me cada vez mais.

A Juliana dos Santos Carvalho, amiga de mestrado, obrigado por todas as trocas, agarramos nossas mãos e enfrentamos todas as incertezas, frustrações e medos, gozamos de conquistas, alegrias e risos. Obrigado por tornar esse caminhar menos enfadonho.

A Raquel Santos, bibliotecária do Museu da Universidade Federal do Pará, obrigado por toda atenção e auxílio no rastreio de informações sobre Gentil Puget.

Aos colegas da biblioteca do Tribunal de Justiça do Pará, com atenção a chefe do setor, Elaine Ribeiro, obrigado por anos de troca de experiências e empréstimos de livros tão raros. Bem como aos servidores Leiliane Rabelo e Rodolfo Marques, do Museu do Judiciário, obrigado pelo incentivo aos estudos e por conversas frutíferas sobre a carreira acadêmica.

Aos professores que tanto nos incentivaram a pesquisa e debate de nossos trabalhos, por meio de apresentações e escrita, um exemplo é o artigo “Um toque de folclore, dois toques de popular: uma análise metodológica sobre fontes históricas” oriunda de uma disciplina sobre decolonialidade, com o professor Agenor Sarraf.

Aos demais amigos, prefiro não os nomear, para não correr o risco de esquecer de algum, que acompanharam o difícil percurso da escrita, mas que sempre estavam preocupados comigo, meu muito obrigado.

Lá vou eu
Me levo pelo mar da sedução
Sou mais um aventureiro
Rumo ao Rio de Janeiro
Adeus, Belém do Pará

Um dia volto, meu pai
Não chore, pois vou sorrir
Felicidade, o velho Ita vai partir

Foi no balanço das ondas, eu vou
No mar eu jogo a saudade, amor
O tempo traz esperança e ansiedade
Vou navegando em busca da felicidade

Foi no balanço das ondas, eu vou
No mar eu jogo a saudade, amor
O tempo traz esperança e ansiedade
Vou navegando em busca da felicidade

Em cada porto que passo
Eu vejo retratos em fantasias
Cultura, folclore e hábitos
Com isso refaço minha alegria

Chego ao Rio de Janeiro
Terra do samba, da mulata e futebol
Vou vivendo o dia a dia
Embalado na magia do seu carnaval

Explode coração
Na maior felicidade
É lindo o meu Salgueiro
Contagiando, sacudindo essa cidade

Samba canção 'Peguei um Ita no Norte' (Explode Coração) - Salgueiro, 1993

RESUMO

Esta produção buscou mostrar por meio da trajetória de um artista e intelectual paraense o cenário nacional dos estudos sobre cultura popular entre os anos de 1938-1948. Por intermédio de Gentil Puget e sua abordagem às temáticas de folclore, música folclórica e negritude, analisou-se um período da história nacional preocupado com a formação da identidade nacional. Para tal, foram selecionados periódicos que fazem menção a sua atividade em programas radiofônicos, suas crônicas em jornais e entrevistas. Buscamos entender como a produção deste músico e folclorista ajudou a construir um discurso de unidade nacional no regime Vargas, por um lado, enquanto, por outro lado, assumiu um ativismo dedicado ao folclore e à causa negra que destoava do projeto hegemônico das políticas culturais da época. Objetivamos analisar como a construção intelectual de Puget foi trabalhada em sua produção e como sua vida pessoal interferiu em seu trabalho. Também trabalhamos com as conexões que o folclorista estabeleceu com seu posicionamento político-ideológico em defesa das manifestações negras, tanto em Belém, com Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, quanto na Capital Federal, Rio de Janeiro, com Abdias Nascimento e Abigail Moura.

Palavras-Chave: Gentil Puget. Folclore. Música folclórica. Negritude. Amazônia.

ABSTRACT

This production sought to show, through the trajectory of an artist and intellectual from Pará, the national scene of studies of popular culture between the years 1938-1948. Through Gentil Puget and his approach to the themes of folklore, folk music and blackness, a period of national history concerned with the formation of national identity was analyzed. To this end, periodicals were selected that mention his activity in radio programs, his chronicles in newspapers and interviews. We seek to understand how this musician's production helped to build a discourse of national unity in the Vargas regime, on the one hand, while, on the other hand, he assumed an activism dedicated to folklore and the black cause that clashed with the hegemonic project of cultural policies at the time. We aim to analyze how Puget's intellectual construction was developed in his production and how his personal life interfered in his work. We also work with the connections that the folklorist established for his political-ideological positioning in defense of black demonstrations, both in Belém, with Bruno de Menezes and Dalcídio Jurandir, and in the Federal Capital, Rio de Janeiro, with Abdias Nascimento and Abigail Bastos.

Keywords: Gentil Puget. Folklore. Folk music. Blackness. Amazon.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 01 - ADEUS BELÉM DO PARÁ: a construção do Memorial como símbolo de resistência negra e a trajetória ao Rio de Janeiro	19
CAPÍTULO 02 - O MODESTO CABOCLO DOUTOR: folclore, mestiçagem e o Estado Novo	45
CAPÍTULO 03 - O NEGRO NA PRODUÇÃO DE UM ARAUTO: da militância ativa ao descanso do poeta	69
CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	96
FONTES	104
ANEXOS	106

INTRODUÇÃO

Entre as alamedas Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e São Simeão descansa para a eternidade Gentil do Couto Puget. Filho de Dalila e Joaquim Puget, nascido em Belém no dia 12/07/1908 (Foto lápide)¹. Gentil Puget, como ficou conhecido em suas obras e assinaturas, marcou seu nome como artista, músico, diretor de rádio, cronista, compositor e folclorista, talvez até mais coisas, mas sua vida pessoal introspectiva não nos deixou saber. Essa introversão, traço marcante em sua personalidade, o levou a trilhar um caminho distinto de outros da sua contemporaneidade e lugar, a exemplo de Waldemar Henrique², seguindo um posicionamento político-social militante em detrimento do *show business*, o resultado dessa escolha foi determinante para sua ação entre os anos trabalhados nessa dissertação e será melhor explorado no segundo capítulo.

Mas como chegar até Gentil Puget? A trajetória desta pesquisa inicia-se em meados de 2014, como uma indagação acerca de letras de um gênero musical tipicamente paraense, o Carimbó, culturalmente e historicamente associado à música negra. O gênero carrega consigo o pertencimento à cultura do Estado do Pará e como tal é comumente tocado e cantado em festas por todo o Estado. A vinculação pessoal da pesquisadora com o gênero musical, frequentadora de espaços em que o ritmo é tocado, a levou a prestar atenção melhor nas letras. Ocorre que tais letras geraram o seguinte questionamento: como essas letras que evocam elementos da cultura africana e descendentes, como nomes de orixás, encantados, caboclos, historicamente marginalizados e até criminalizados são cantadas por gerações de paraenses e quando esses elementos são retirados da música e colocados no contexto das religiões de matriz africana sofrem preconceitos e discriminação pelos mesmos que os cantam? Tal indagação a ela era pertinente por conhecer espaços de terreiros e saber a realidade discriminatória em que vivem devido a intolerância religiosa que sofrem.

Esse foi o tiro inicial de uma longa caminhada de estudo e aprendizagem acerca da construção dos elementos musicais regionais e como as referências afro-brasileiras passaram a compor esse cenário e permanecer até os dias atuais. Durante esta caminhada, encontramos Gentil Puget, um artista inserido em um contexto maior, a saber, os primeiros quinze anos de

¹ Há divergências acerca do dia de seu nascimento. A data afirmada consta na lápide de Gentil Puget, localizada no Cemitério Santa Izabel em Belém. Outras fontes afirmam ser o dia 12/04/1912 (ver Salles, 1970).

² Waldemar Henrique da Costa Pereira (Belém PA 1905 - idem 1995). Pianista, maestro e compositor de algumas das mais belas canções do repertório lírico brasileiro, como *Uirapuru* e *Foi boto, sinhá*, Waldemar Henrique é considerado o mais talentoso compositor lírico da região Norte do país. Compôs cerca de 200 canções inspiradas no folclore amazônico, em lendas indígenas e nos ritmos nordestinos e afro-brasileiros. Ver biografia completa em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11959/waldemar-henrique>.

governo de Getúlio Vargas e alguns anos após (aqui analisados os anos entre 1938 a 1948), que entendendo o momento político usou de sua arte, conhecimento e pesquisas para expressar seu posicionamento político-social e defender causas regionais e raciais.

Puget nasceu em uma família que carregava consigo alguns valores difundidos no período da *belle époque*³, com acesso ao ensino regular e a educação musical. O instrumento herdado de seus pais foi o piano, utensílio distintivo de classe, o qual todos os filhos de Seu Joaquim aprenderam a tocar. Puget iniciou suas aulas instrumentais com sua mãe Dalila. Após o óbito desta, vivenciou a tutoria de outros professores, como o maestro Ettore Bosio⁴. É válido lembrar que o período de formação musical de Puget, o Conservatório Carlos Gomes, em Belém, estava desativado (Costa, 2018, p. 17).

Há muitas lacunas em sua trajetória, visto que o músico era uma pessoa introvertida e não gerou muitas informações sobre si. O rastreio desta personalidade se deu por um grupo de fontes que nos ajudaram a compor este trabalho.

Inicialmente, começamos pelo acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Procuramos por períodos (que abarcam os anos de 1932 a 1989), por meio da palavra-chave “Gentil Puget”. Na opção de local, selecionamos todos, na opção de escolha de periódico, selecionamos todos, pelo recorte do trabalho e dividimos a busca em duas décadas de pesquisas, 1930-1939 e 1940-1949. A partir de tais seleções, obtivemos na primeira década 119 marcações entre 27 periódicos. Na segunda década, foram encontradas 385 marcações em 40 periódicos, majoritariamente do Rio de Janeiro. Ocorreram mais alguns recortes em períodos posteriores, mas vamos nos deter a esses.

Outro acervo fundamental foi encontrado na Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), uma massa documental doada por Vicente Salles organizada e

³ Indica um processo complexo de interações culturais, sociais, mentais, materiais e políticas, desenvolvido dentro de um conjunto historicamente reconhecido como cultura burguesa. Essa cultura se afirmou dentro dos quadros hegemônicos do capitalismo industrial no final do século XIX. Em nome da identidade de uma época em que os sujeitos sociais emergiram das novas condições econômicas e sociais dominantes no mundo do capital, a *belle époque* envolve o reconhecimento de linguagens, gostos, atitudes, estéticas e sociabilidades. Essas características, construídas em diferentes escalas nos espaços dominantes da cultura burguesa, reproduziram-se em escala global, representando formas de ser e agir em tempos marcados pelo proclamado triunfo do Progresso e da Civilização. COELHO, G. M.. Na Belém da *belle époque* da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares. Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 5, p. 141, 2011

⁴ Ettore Bosio (1862-1936), músico, professor, diretor do Instituto Carlos Gomes (1929-1936). Nasceu na Itália, na cidade de Vicenza, interior do Vêneto, província ao nordeste do país europeu. Fora formado como maestro pelo Liceu Musical de Bolonha, na Itália em 1887. Veio ao Brasil pela primeira vez em 1888, participando de uma companhia lírica italiana, que desembarcara no porto do Rio de Janeiro. O maestro retornou à Itália poucos anos depois, e viajou de volta ao Brasil em fins de 1891, desembarcando no porto de São Luís, no Maranhão, sendo que a partir deste período, Bosio não mais retornou à Europa para residir. Ver em PARACAMPO, Amanda Brito. Belém na rota da ópera ocidental e o mundo musical de Ettore Bosio. Faces da História, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 103–123, 2018. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/1141>.

disponível para pesquisa. Foram levantadas partituras, letras de músicas, recortes de jornais, iconografias, programas de rádio e documentos diversos. Fundamentais para essa pesquisa.

Também foi consultado o acervo de jornais microfilmados da Fundação Cultural do Pará, importantíssimo para o descobrimento da fonte inédita trabalhada no primeiro capítulo “Adeus Belém do Pará”. Esta fonte foi citada no livro “O Negro no Pará” de Vicente Salles e na tese “Nossos intelectuais e os chefes de mandinga” de Luiz Augusto Leal e comentada em alguns outros trabalhos. Todavia, nenhum desses trabalhos chegou a encontrar a fonte.

Alguns acervos no Rio de Janeiro também foram consultados, como do Museu da Imagem e do Som (MIS), o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO) e o Arquivo Nacional (AN), onde achamos fontes frutíferas para essa pesquisa. Entretanto, alguns outros acervos permanecem fechados para pesquisa, como o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, a Escola de Música da UFRJ, seja por questões orçamentárias ou de pessoal. Houve ainda locais onde não encontramos nada, como a Academia Brasileira de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Empresa Brasil de Comunicação. Aproveitamos a empreitada para adquirir a certidão de óbito de Gentil Puget junto à Santa Casa de Misericórdia e ao Cartório São Cristóvão, ambas no Rio de Janeiro, para dirimir qualquer dúvida quanto à data de seu falecimento e a causa de sua morte.

Obtivemos também acervos pessoais disponibilizados pelas sobrinhas de Gentil, Dayse e Lucia Puget, bem como entrevistas com as mesmas e com Maria Lenora Menezes Brito, musicista filha do poeta Bruno de Menezes, amigo do pianista aqui biografado.

Como dito anteriormente, Puget não produziu materiais acadêmicos e/ou bibliográficos para analisarmos, salvo sua monografia “Origens do Reizado no Brasil”, apresentada ao término do curso de folclore, sob direção de Luiz Heitor, que permanece inacessível para consulta. Fora este trabalho, não temos conhecimento de outro escrito deste teor. Contamos com crônicas e entrevistas para jornais, a programação de seus programas radiofônicos em rádios cariocas, recortes de apresentações artísticas, seis meses do programa radiofônico “Lira do Povo” e o acervo pessoal da família.

Partimos do entrecruzamento de todas essas fontes para construirmos este trabalho examinando a produção artística relacionada aos temas do folclore e da negritude presentes na obra de Gentil Puget, considerando as características desses temas na década de 1940 no Brasil. Para isso, analisamos o contexto histórico-político do Brasil naquela época, quando as manifestações artísticas e culturais eram supervisionadas por um órgão diretamente ligado ao Poder Executivo. Sobre esse período, Mônica Velloso (1987, p. 25) destaca a busca pelas “raízes da brasilidade” pelos intelectuais durante o Estado Novo, um comportamento evidente

no artista em questão, embora nunca tenha sido afirmado por Puget ser ou não um apoiador de Getúlio Vargas.

Os elementos artísticos desempenharam um papel significativo na política do Estado Novo. A busca pela uniformização do campo cultural era vista como uma maneira de garantir a organização do regime, pela qual qualquer dissidência em relação à ordem ideológica dominante era considerada contrária ao "interesse nacional". Nesse contexto, a radiodifusão surgiu como o "portador do bom exemplo, do certo e do errado" (Velloso, 1987, p. 25), e a música, integrada ao projeto cultural do regime, como o meio mais eficaz para educar a nação. Segundo os representantes da política cultural do Estado, a música teria o poder de atrair para as esferas da civilização os indivíduos analfabetos, incultos e rudes (Velloso, 1987, p. 30).

Batuque⁵ e samba tornaram-se expressões amplamente reconhecidas para designar as danças de origem africana praticadas pelos negros no Brasil devido suas “origens” (Ramos, 1935, p. 125) e sofriam estigmas por conta da desvalorização do negro, ao final dos anos de 1920 e ao longo da década de 1930. No entanto, ao mesmo tempo, “incentivava-se a pesquisa sobre a sua contribuição na formação da nossa cultura” (Velloso, 1987, p. 31), permitindo que intelectuais exaltassem os aspectos positivos da cultura africana, apropriando esses ritmos para os objetivos do regime. Em 1942, foi criada uma seção de música folclórica na Rádio Nacional no Rio de Janeiro, seguindo os passos da Rádio Difusora da Prefeitura (PRD-8), cuja programação era marcada por temas de saúde e música. Gentil Puget trabalhou nesta emissora em um programa com temas folclóricos da Amazônia e músicas folclóricas. No entanto, seu maior reconhecimento como especialista em rádio sobre o tema veio durante seu trabalho na Rádio do Ministério da Educação (PRA-2).

O regime varguista, com seu projeto civilizador, integralista e higienizador, buscava recursos para promover a integração nacional. Entre esses recursos estavam as temáticas folclórica e da negritude que, juntamente com o mito das três raças, compunham o panorama nacional e destacavam as características de cada região como parte integrante da identidade nacional. A colaboração de Puget na criação artística e folclórica da “música negra” (Costa, 2018, p. 9) na Amazônia paraense corrobora os debates estabelecidos entre o compositor,

⁵ Constitui-se um termo polissêmico, fora utilizado para dança, para gênero musical, para manifestações afro-religiosas, etc. Genericamente utilizado na imprensa paraense no final do século XIX e início do século XX para designar reuniões de pessoas negras ao som de tambores e também para ritmos que tivesse a presença de tambores. Câmara Cascudo apresenta como “denominação generica para toda dança de negros da Africa”, mas também admite ser “tambores”, “baile”, “luta popular”, “denominação de cultos de cultos afro-brasileiro”.

artistas, folcloristas e jornalistas com quem ele mantinha relações políticas e intelectuais na então Capital Federal.

A questão investigada neste trabalho parte da análise acerca da maneira que o regime estadonovista permitiu a Puget coletar, produzir e divulgar criações musicais e intelectuais voltadas para o folclore negro, enquanto, simultaneamente, perseguia centros afrorreligiosos e combatia expressões musicais negras que não exaltavam o trabalho, visto que a abordagem dos temas de folclore e negritude na obra de Gentil Puget se relacionava e, ao mesmo tempo, se contrapunha ao projeto hegemônico cultural de identidade nacional do Estado Novo.

Elaboramos o título deste trabalho a partir das características reforçadas nos periódicos acerca da personalidade de Puget, bem como sua sensibilidade na escrita musical, buscando captar tais aspectos. É possível apontar uma gentileza e sutileza presente na sua obra, uma alma gentil, homônimo de seu nome. Ao piano, compôs melodias que buscavam abordar o tema folclórico com um aspecto gracioso, delicado, deleitante, ao mesmo tempo vibrante, típico de sua personalidade pessoal e artística, sendo este um instrumento de cordas, é possível notar em suas composições o dedilhar em seu instrumento musical. As temáticas da música, folclore e negritude presentes em sua obra apresentam essas marcas de elegância, sagacidade e militância deste artista.

Acerca do conceito de folclore, temos o termo introduzido pelo inglês William John Thoms, que estabeleceu o termo anglo-saxão "folk-lore", em 1846. Esta palavra é comum em muitas línguas europeias com ligeiras adaptações. No entanto, o próprio Thoms reconheceu que este novo nome começou a substituir outros nomes que vinham sendo usados, como "antiguidade popular" e "literatura popular" para a prática de registrar essas tradições e transmiti-las oralmente entre as pessoas comuns. Além disso, não é uma ideia inédita associar essas tradições a algum tipo de sabedoria (lore). Thoms também observa com interesse a abordagem sistemática do assunto por estudiosos alemães como Jacob e Wilhelm Grimm, que foi amplamente inspirada pelo interesse pela cultura popular alimentado pelo movimento romântico alemão (Vilhena, 1995, p. 5).

A ideia de Thoms despertou o interesse de estudiosos britânicos como Andrew Lang, George Gomme e Edward Tylor, que juntamente com Thoms fundaram a Folklore Society em 1878, uma organização científica cujo objetivo era revisar o crescimento e o significado da palavra "folk-lore". A partir deste argumento, são definidas algumas categorias principais: I) Narrativas tradicionais, incluindo contos, baladas, canções e lendas; II) Costumes tradicionais, como jogos, festividades e rituais consuetudinários; III) Superstições e crenças,

abrangendo bruxaria, astrologia e práticas mágicas; IV) Linguagem popular, que engloba nomenclaturas, provérbios, adivinhas, refrões e ditos (Frade, 2004, p. 41).

O movimento ocorrido na Europa alcançou um novo continente e chegou aos Estados Unidos em 1888, quando a American Folklore Society foi fundada por Franz Boas. A organização também lançou seu próprio periódico, o *Journal of American Folklore*, publicado de 1908 a 1924. Num país com grande diversidade étnica, a Sociedade Americana redefiniu as áreas de interesse nos estudos do folclore e estabeleceu quatro tipos principais: 1) cantos, crenças, dialetos, etc, cuja importância a escola européia já apontara; 2) o acervo literário de oralidade dos negros localizados nos Estados Unidos; 3) usos e costumes presentes entre as populações do México e do Canadá francês; 4) contos e mitologia dos índios norte-americanos (Frade, 2004, p. 41-42)

Os resultados das pesquisas realizadas na Europa e na América chegaram ao Brasil na segunda metade do século XIX por Celso de Magalhães (1849-1879), Silvio Romero (1851-1914) e João Ribeiro (1860-1934) (Frade, 2004, p. 42). Abordaremos de forma mais aprofundada a temática do folclore no Brasil no segundo capítulo deste trabalho.

Assim, partimos para a estrutura do trabalho que está dividido em três capítulos. O primeiro “Adeus Belém do Pará: a construção do Memorial como símbolo de resistência negra e a trajetória ao Rio de Janeiro” trata dos últimos anos de atuação de Puget em Belém do Pará, frente ao Manifesto de 1938 em defesa da liberdade dos cultos afro religiosos. Após o recente golpe de Estado, conhecido como Estado Novo (1937-1945), as liberdades democráticas foram postas em xeque visto a centralização do governo e a repressão imposta pelo Estado. As manifestações religiosas praticadas pelos negros sofreram sobremaneira com a perseguição policial tendo seu foco em terreiros, pais de santo e seus frequentadores. Vinte e cinco intelectuais e homens das letras, encabeçados por Gentil Puget, assinaram um documento, intitulado-o de Memorial de 1938, em defesa da liberdade dos cultos afro religiosos, arguindo acerca de sua importância como objeto de estudo e seu amparo constitucional. Trouxemos o conteúdo do Memorial para análise pormenorizada.

O segundo, “O Modesto Caboclo doutor: folclore, mestiçagem e o Estado Novo”, procuramos compreender como o folclore e a mestiçagem moldaram o cenário do Estado Novo, direcionando um aparato estatal para atrair intelectuais e artistas, voluntariamente ou não, para seu projeto de construção de uma identidade nacional. Abordaremos o uso dos meios de comunicação de massa, especialmente o rádio, e os agentes estatais que influenciaram a definição do “ser brasileiro,” validados por estudiosos que seguiam, nem sempre estritamente, essa diretriz. Gentil Puget, um folclorista dedicado à coleta, pesquisa,

composição e disseminação de temas do folclore brasileiro/amazônico e da negritude, será nosso fio condutor para analisar esse cenário.

O terceiro capítulo “A Negritude na produção de um arauto: da militância ativa ao descanso do poeta” buscamos entender como o “Elogio à mestiçagem” ganha força e se desenvolve durante o Estado Novo, a aproximação de Puget com a ideologia e sua aplicação em programas radiofônicos e composições. Trata também da aproximação com Abdias Nascimento, o Teatro Experimental do Negro, a Orquestra Afro-brasileira e Abigail Moura e uma retomada mais acentuada sobre seu posicionamento político-ideológico frente as manifestações negras na cultura nacional. Essa conjectura é experienciada em um contexto de redemocratização política nacional.

CAPÍTULO 01 - ADEUS BELÉM DO PARÁ: a construção do Memorial como símbolo de resistência negra e a trajetória ao Rio de Janeiro

“Peguei um Ita no norte
 Pra vim pro Rio morar
 Adeus, meu pai, minha mãe
 Adeus, Belém do Pará
 Ai, ai, ai, ai
 Adeus, Belém de Pará
 Ai, ai, ai, ai
 Adeus, Belém de Pará”⁶

Em 1979, mais de 30 anos após a morte de Gentil Puget, seu nome voltou a estampar os periódicos paraenses. Sua evocação partiu de um chamamento sobre sua falta de sorte, em vida e em morte, visto que não havia feito sucesso enquanto vivo e logo foi esmaecido quando morto⁷. Quase dez anos depois, em 1987, o jornalista Plínio O. Carvalho levantou uma grave acusação contra um cantor e compositor bastante renomado. Este jornalista era amigo próximo e pessoal da família Puget e em defesa deles, acusou Dorival Caymmi de apropriar-se de duas composições do músico Gentil Puget, “Peguei um Ita no Norte” em *fevereiro* (O Liberal, 14/02/1987) e “Acalanto” em *outubro* (Diário do Pará, 31/10/1987). Essas acusações, feitas por meio dos jornais paraenses, envolveram alguns jornalistas no desenrolar da trama, como Rafael Costa, Sebastião Godinho, Acyr Castro⁸, Ney Conceição Feitosa, Álvaro Paes do Nascimento, Cleodon Godim, Raymundo Mário Sobral entre outros⁹. Plínio Carvalho também buscou apoio do grande folclorista e sociólogo Vicente Salles, bem como de Luiz Lima Barreiros¹⁰ na lide em defesa de Puget sobre as composições, clamando para quem já tivesse escutado essa música antes de 1945 para reforçar seu argumento.

O alvoroço da denúncia estampou os periódicos paraenses durante todo o ano de 1987, Luiz Lima Barreiros vasculhou todos os órgãos de registros autorais, pediu auxílio a amigos do meio¹¹, mas para o desagrado da família e do jornalista, nada ficou provado quanto

⁶ Canção de Dorival Caymmi, data da gravação: 18 de junho de 1945, Disco em 78 RPM. Acesse a música em <https://www.youtube.com/watch?v=I04vTe-jXbE>.

⁷ “É panema de Gentil Puget”, crônica de Vicente Salles, 04 de novembro de 1979.

⁸ Apesar do apoio manifestado à denúncia de Plínio O. Carvalho, ele identifica em uma análise semiológica características melódicas semelhantes entre as composições de Caymmi e “Peguei um Ita no Norte” afirmando pelo menos uma participação de Caymmi na composição. Diário do Pará, 02 de outubro de 1987.

⁹ Diário do Pará, 02 de outubro de 1987.

¹⁰ Escritor paraense, teatrólogo, um dos fundadores da Associação Paraense de Escritores. Obras: *O Caso Matei* (1984), *As Interrupções ou Adeus, Belém do Pará* (1986), entre outras. À época era o Secretário-Geral da Associação Paraense de Escritores,

¹¹ Diário do Pará, 18 de julho de 1987.

às acusações. Mexer com um mito da música popular brasileira não era tarefa fácil e no final, nada ficou comprovado.

A música em questão foi o primeiro grande sucesso de Caymmi, chamada “Peguei um Ita no Norte”, lançada em 1945. Plínio Carvalho fundamentava seu argumento no fato de ter escutado essa canção tocada em primeira pessoa por Puget em 1939, acrescida de ter visto um disco 78 RPM da canção de posse de Joaquim Puget, pai de Gentil. Nesse momento o nome da canção era “Adeus Belém do Pará” (Diário do Pará, 31/10/1987). Plínio Carvalho era vizinho da família Puget ao final dos anos de 1930 e acusava Caymmi de nunca nem ter pisado em Belém do Pará, quiçá ter escrito algo tão característico daqueles que iam tentar a vida na Capital Federal. Em busca de novas possibilidades, sucessivas gerações de músicos, escritores e jornalistas seguiram para o Rio de Janeiro, desde a década de 1910, chamados de “Exército do Pará” por Jayme Ovalle¹², eram indivíduos “habilíssimos, audaciosos, dinâmicos” visando, antes de mais nada, ‘o sucesso material, ou a glória literária, ou o domínio político’ (Diário Nacional (SP), 17/10/ 1931)

Durante a pesquisa deste trabalho, descobriu-se a possibilidade de Caymmi e Puget terem morado na mesma pensão no Rio de Janeiro¹³. Por questões financeiras ou como um presente, Puget poderia ter vendido/presentado a música a Caymmi, visto que quando a música foi lançada em 1945, Gentil Puget ainda estava vivo e não reclamou a música. Quando Caymmi soube da acusação de Plínio Carvalho, não se manifestou sobre o assunto, apesar de toda a pressão que Luiz Lima Barreiros e seus confrades exerceram, nada foi dito. Dayse Puget, sobrinha de Gentil Puget, apresentou-nos uma reportagem acerca do assunto, onde Caymmi explicou que a composição foi inspirada em um “quadro estranhíssimo”, visto dentro de um Ita¹⁴. Plínio Carvalho considerou a possibilidade de venda, todavia queria apenas que Caymmi confirmasse a composição do paraense na canção. Sobre “Acalanto”¹⁵, nada foi dito. Nada se comprovou e apesar de algumas homenagens, em jornais, as obras e contribuições de Puget para a cultura paraense e a Amazônia, bem como sua pessoa continuou malograda nos anais da história.

¹² Compositor e instrumentista, nasceu em 05/08/1894, em Belém (PA) e faleceu em 09/09/1955, em Rio de Janeiro (RJ). Ele se aproximou do círculo intelectual do Rio de Janeiro, tornando-se amigo próximo de Villa-Lobos, Di Cavalcanti, Sérgio Buarque de Holanda e Manuel Bandeira. Por volta da metade da década de 1930, com o auxílio do amigo Carlos Drummond de Andrade, foi indicado pelo ministro Gustavo Capanema para um cargo na Delegacia do Ministério da Fazenda, em Londres. Bibliografia completa em <https://dicionariompb.com.br/artista/jaime-ovalle/>.

¹³ Entrevista com Maria Lenora Brito, 08 de novembro de 2016.

¹⁴ Programa Especial JB, maio de 1973, disponível em <https://radios.ebc.com.br/todas-vozes/edicao/2015-06/dorival-caymmi-conta-partida-da-bahia-e-chegada-ao-rio-em-entrevista-de-73>, visto em 06 jul 2022.

¹⁵ Acesse a música em <https://www.letras.mus.br/dorival-caymmi/485706/>.

Apesar do rebuliço nos jornais paraenses sobre Gentil Puget, no final dos anos de 1980, o mérito aqui não é acerca das acusações em si, mas como essa situação diz respeito a obra e memória do músico. Mesmo sendo um músico e compositor, Puget não se preocupou seriamente com o mercado musical, com a autoria de suas canções, com o *show business* nem mesmo com os dividendos que o mundo do rádio poderia oferecer. Não pelo menos como Waldemar Henrique que fez turnês pela América do Sul e Europa.

Estava preocupado com a formação da nação, as contribuições que as “raças” tinham na elaboração da identidade nacional, ou mais ainda, em tornar público o folclore amazônico e a cultura negra, sendo considerado, por seus admiradores um arauto no assunto. Sua trajetória foi esmaecida na história ao longo desses anos, seus pares e conterrâneos conseguiram gravar seus nomes na história, mas Puget não foi apagado e esse trabalho busca mostrá-lo como uma personalidade importante que propagou o Pará e a Amazônia nas ondas longas e curtas das rádios da Capital Federal.

Ele foi, também, um agente importante para a liberdade de expressão e da afro religiosidade, em um recorte no governo Vargas esteve à frente da defesa da liberdade dos cultos afro e buscou fundamentar seu ponto de vista. Mas para abordar este assunto é preciso voltar no tempo, para as primeiras décadas do século passado.

A herança e dinâmica em Belém pós o *boom gomífero* gerou uma realidade de bastante incertezas e possibilidades na capital paraense. Em que pese o espaço urbano de Belém, essas contradições foram sentidas tanto nas novas formas de ocupação e desocupação de certas áreas urbanas quanto na criação de novos modelos de interação e convivência entre os diferentes grupos sociais que permaneceram na cidade entre 1920 e 1940, tentando sobreviver às dificuldades econômicas.

Para aqueles que não conseguiram acumular recursos ou economizar, a cidade continuava a apresentar muitos desafios para garantir a sobrevivência; às vezes superados pelo trabalho, outras vezes, para os menos afeitos ao trabalho, pela contravenção ou até mesmo pelo afastamento voluntário da rotina monótona que a cidade impunha, que podia ser alcançado através do álcool, do jogo e do roubo (Pantoja, 2015, p. 56-57). O alargamento da cidade com ocupação de espaços fora do eixo central interferiu na reestruturação das relações entre centro-periferia e urbano-suburbano. Durante este período deslocaram-se categorias que se mostraram instáveis no contexto da cidade de Belém durante o período de 1918-1939. Nesse sentido, a definição de um bairro como urbano ou suburbano, central ou periférico, não era determinada apenas por critérios geomorfológicos, mas sim pelas condições de desenvolvimento da urbanização e do desenvolvimento social de uma área, em relação à sua

proximidade com o centro comercial historicamente estabelecido na cidade (Pantoja, 2015, p. 68).

Ao término da década de 1930, observaram-se mudanças expressivas nos domínios político, cultural e econômico do Brasil. Em 1937, o presidente Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo por meio de um golpe de Estado, resultando na concentração do poder, na promulgação de uma nova constituição e na implementação de um programa político-econômico com a finalidade de garantir uma certa "tranquilidade social", diante ao que a elite política considerava como o risco de sublevação socialista. Contudo, esse processo acarretou uma repressão rigorosa a qualquer forma de oposição ao novo governo, fosse ela de natureza política ou cultural. A disputa ideológica no contexto do Estado Novo tinha como alvo principal as perspectivas do liberalismo aplicadas à atuação do Estado. Neste período desenvolveu-se uma forte industrialização na região sudeste do país, uma aceleração no crescimento dos centros urbanos, com foco na divisão do trabalho, de acordo com uma divisão social, bem como uma melhor regulamentação do trabalho como um mecanismo de controle social.

No período do Estado Novo, o Pará vivenciou tensões políticas que não diferiram do que ocorria nos demais estados brasileiros. Para evitar instabilidades, Getúlio Vargas substituiu o interventor Magalhães Barata por José Carneiro da Gama Malcher. Malcher, governou o Pará de 4 de maio de 1935 a 25 de janeiro de 1943 como interventor federal nomeado pelo Presidente da República. Durante seu mandato, foram registrados os primeiros incidentes que comprometeram a liberdade de cultos afro religiosos no Pará, evento contra o qual Puget teve participação ativa (Leal, 2011, p. 94).

De acordo com Leal (2014, p. 39) no Pará, assim como na Bahia e em Pernambuco, a violência policial refletia um projeto nacional de controle da população pobre, predominantemente de origem negra e/ou indígena, que remonta ao século XIX. Em paralelo à ideologia de embranquecimento¹⁶ da população, as expressões culturais afro-brasileiras foram alvo de uma ampla perseguição, com o objetivo de controlar ou até mesmo eliminar essas práticas. As manifestações religiosas não foram as únicas a sofrer repressão e

¹⁶ De acordo com a explicação de Oliveira (2008, p. 9) "A ideologia do branqueamento, pregava a integração dos negros via assimilação dos valores brancos e teve como objetivo propagar que não existiam diferenças raciais no Brasil e que todos aqui vivem de forma harmoniosa, sem conflitos. A isto damos o nome de democracia racial. Projeta uma nação branca que, através do processo de miscigenação, irá arrancar o negro da nação brasileira, supondo-se, assim, que a opressão racial acabaria com a raça negra pelo processo de branqueamento". Ver OLIVEIRA, Idalina Maria Amaral de. A Ideologia do Branqueamento na Sociedade Brasileira. Paraná, 2008.

disciplinamento. A prática da capoeira, anteriormente conhecida como capoeiragem, foi considerada crime logo após a instauração da República.

Em 1937, durante a implementação do Estado Novo, a imprensa paraense começou a relatar uma série de crimes relacionados às práticas afro religiosas. Os artigos frequentemente associavam essas práticas à perturbação do sossego público e à ofensa à moralidade.

PRESA UMA MACUMBEIRA

No posto policial de Baptista Campos, encontra-se presa Maria Candida da Silva, alagoana, parda, solteira, de 49 anos, residente na villa de Teixeira, n. 46.

Maria exerceu a profissão de engomadeira, mas, nas horas vagas, é uma mestra na “sciencia da macumba”, motivo porque foi presa, de ordem do dr. chefe de policia (Folha do Norte, 19/04/1938, p. 4).

Notamos que a prisão foi totalmente arbitrária, pois a senhora encarcerada exercia uma profissão digna, com endereço fixo e no ato da prisão não estava “cometendo o delito”, o que nos leva a crer que houve uma denúncia - não sabemos se houve investigação - que resultou em sua clausura. Esse cenário se tornou rotineiro frente a instauração do Estado Novo e das portarias de Borborema.

Em resposta, o chefe de polícia Salvador Borborema emitiu uma portaria em 10 de dezembro, proibindo os batuques na cidade. Houve prisões e logo surgiu um debate entre os que apoiavam e os que se opunham à medida policial. Surpreendentemente, as críticas à ação do governo não se limitavam à oposição ao governante (Leal, 2014, p.41). Naquele momento, quatro bairros se destacavam devido à significativa presença negra: Pedreira, Jurunas, Umarizal e Guamá. As notícias sobre os terreiros eram mais frequentes no primeiro bairro. No entanto, a associação entre religiosidade popular, de origem afro, e criminalidade ou imoralidade sexual estava apenas começando nesse período, sobre esses bairros.

Pantoja (2015, p. 87) nos fala que nesse contexto, nos bairros mais centralizados e próximos ao circuito financeiro-cultural tradicional da capital paraense, como Nazaré, Cidade Velha, Batista Campos, Reduto e Comércio, havia uma melhor provisão de serviços urbanos básicos, especialmente em termos de energia elétrica, rede de esgoto, pavimentação e coleta de lixo. Outros bairros, como Umarizal, Telégrafo Sem Fio, Cremação, Jurunas, Guamá e Pedreira, (com predominância de pessoas negras) entre outros, eram frequentemente mencionados em reclamações, o que revela as dificuldades enfrentadas diariamente pelos seus moradores na tentativa de usufruir das facilidades de viver em uma cidade considerada moderna e desenvolvida.

Diante do aumento da repressão policial, em novembro de 1938, um grupo de intelectuais decidiu agir para garantir a liberdade de cultos afro na capital paraense. Vinte e

cinco proeminentes homens de letras e artistas apresentaram um texto intitulado Memorial, ao interventor do Estado, José Malcher, reivindicando a liberdade de culto para os afro religiosos. Sob a liderança do músico e folclorista Gentil Puget, o grupo entregou o memorial (às vezes referido como "manifesto" por alguns articulistas da imprensa) ao interventor estadual, argumentando sobre a necessidade de garantir a liberdade, conforme a Constituição Federal de 1937, para as expressões religiosas que estavam sendo perseguidas. O principal argumento baseava-se em uma leitura culturalista que, embora hoje possa ser considerada desatualizada e até depreciativa, na época refletia a influência dos estudos mais recentes sobre a cultura negra no Brasil (Leal, 2014, p. 46).

Enfatizamos aqui o fato do documento compor uma escrita coletiva, vista a participação ativa de vários signatários nos mais diversos debates que envolviam suas atividades e a alta gama de argumentos utilizados no Memorial, mas de fato, não há como saber pela fonte quem foi o autor da versão final do documento que foi entregue ao Interventor. Adotamos aqui ser Puget o responsável por esta versão final, em razão dele ser considerado o encabeçador do movimento e se colocar na linha de frente, caso o regime varguista viesse a reagir, como foi feito.

Os signatários do manifesto operavam em esferas distintas, mas mantinham interações por meio de experiências comuns ligadas ao jornalismo, literatura e política. Embora nem todos tivessem uma produção notável, pelo menos três se destacaram com obras que abordavam direta ou indiretamente a história e a cultura negra na Amazônia, como Bruno de Menezes¹⁷, Dalcídio Jurandir¹⁸ e Eustáquio de Azevedo¹⁹. O engajamento desses intelectuais não apenas refletia uma preocupação com a predominância da religião católica, mas também

¹⁷ Bruno de Menezes (1893-1963), filho de Dionísio Cavalcante de Menezes e Balbina Maria da Conceição Menezes, nasceu no bairro do Jurunas, em Belém do Pará. Poeta e folclorista. Foi um dos precursores da literatura modernista no Pará. Sua poesia celebra a raça negra, a cidade desaparecida com o tempo, as tradições e o amor. A necessidade de inserir a literatura paraense no contexto modernista nacional levou Bruno de Menezes a organizar vários debates sobre a renovação literária no Pará. Ver biografia completa em <https://obrasraras.fcp.pa.gov.br/book-author/bruno-de-menezes/>.

¹⁸ Dalcídio Ramos Jurandir nasceu no ano de 1909, na vila de Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó, no Pará. Foi premiado em 1941 no concurso “Dom Casmurro e Vecchi Editor” no Rio de Janeiro. A premiação de Dalcídio Jurandir com o primeiro lugar (livro “Chove nos Campos de Cachoeira”) e o terceiro lugar (livro “Marajó”) garantiu suas primeiras publicações. Na Capital Federal, militou no Partido Comunista e trabalhou em periódicos de esquerda e como cronista de jornais de grande circulação. Radicado no Rio de Janeiro até a sua morte em 1979, escreveu os demais romances que compreendem o seu “Ciclo do Extremo Norte”. Recebeu o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra, em 1972.

¹⁹ José Eustáquio de Azevedo, nascido em 20 de setembro de 1867 e falecido em 5 de outubro de 1943, em Belém, foi poeta e prosador, mais conhecido pelo pseudônimo de Jacques Rola. Ele foi um dos fundadores da Associação Mina Literária, estabelecida em Belém em 1895. Além disso, participou da fundação da Academia Paraense de Letras, sendo o fundador e o primeiro ocupante da cadeira nº 2, que tem como patrono Dom Antônio de Macedo Costa. Ver biografia completa em <https://obrasraras.fcp.pa.gov.br/book-author/jose-eustachio-de-azevedo-1867-1943/>.

demonstrava um interesse genuíno pelo estudo das práticas culturais afro-brasileiras. Isso é especialmente justificado quando consideramos que alguns deles estavam em diálogo com pesquisadores de outras regiões (como Bruno de Menezes com Edison Carneiro²⁰) e que outros possuíam uma considerável articulação política regional ou laços com os movimentos culturais e artísticos nacionais (Leal, 2014, p. 47-48).

José Malcher, o interventor no Pará, recebeu o manifesto e assegurou sua leitura, comprometendo-se a tomar as medidas necessárias em relação a ele. Apesar disso, aos olhos dos intelectuais, pareceu que o interventor não agiu, possivelmente temendo as retaliações do eleitorado católico ortodoxo. No entanto, o político estava ativo nos bastidores. Imediatamente, encaminhou o documento para o Chefe de Polícia, buscando uma justificativa para as medidas contra os "batuques africanos". A resposta de Salvador Borborema não demorou. Ele apresentou ao interventor um relatório detalhado, demonstrando seu amplo conhecimento prático sobre o assunto. Narrou com minúcia a experiência vivenciada em uma visita a um terreiro, durante seu mandato como Terceiro Delegado Auxiliar (Leal, 2014, p. 48).

O Chefe de Polícia, em resposta ao interventor, narrou uma experiência vivida ao visitar um terreiro em Belém, utilizando termos como "endemoniadas", "danças descompassadas", "verdadeira e repelente profanação a santos católicos" e "atuado" (A Palavra, 15/12/1938, p. 4). para descrever a impressão que teve sobre o ritual realizado, claramente demonstrando uma visão estigmatizante e discriminatória do evento religioso. Ainda sobre essa experiência, Borborema mostrou ter observado, com considerável indulgência, um ritual em que as entidades espirituais se manifestavam. Segundo ele, havia no espaço música, dança e possessão. Ele chegou a perceber até os detalhes dos procedimentos relacionados a este último aspecto, quando um "possuído" era adornado conforme os privilégios da entidade ou as necessidades do ritual. De qualquer forma, Borborema concluiu seu relatório argumentando que a "solicitação dos líderes dos terreiros deve ser negada, a menos que o governo julgue o contrário". O governo, por sua vez, manteve a decisão do Chefe de Polícia (Leal, 2014, p. 49).

²⁰ Conhecido como ensaísta, etnólogo e folclorista, Edison de Souza Carneiro nasceu em Salvador, em 12 de agosto de 1912. Filho de Laura Coelho de Souza Carneiro e Antônio Joaquim de Souza Carneiro, ele cresceu em uma família de classe média urbana. Edison Carneiro se destacou por suas pesquisas sobre a cultura afro-brasileira e, desde essa época, acompanhava os candomblés da Bahia. Como pesquisador, ele combinava seu interesse pelo marxismo com o estudo das culturas de origem africana no Brasil, ao mesmo tempo em que denunciava a perseguição policial contra os povos de terreiro. Ver biografia completa em <http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/ensaistas/1392-edison-carneiro>.

Outros decretos do Chefe de Polícia nos jornais paraenses procuravam relacionar práticas de afro religiosos a condutas tipificadas no Código Penal republicano, “prática de magia e seus sortilégios”, “medicina em qualquer de seus ramos” e práticas ações de curandeirismo exemplificam os termos por ele usado (Leal, 2014, p. 37). A vinculação dos elementos dos cultos afro religiosos a artigos do Código Penal republicano servia para a perseguição sistemática dessas crenças. Essa situação era agravada pela fé católica de Borborema, resultando em operações policiais nos terreiros que levavam ao confisco de objetos religiosos e à prisão de líderes e seguidores. Até então, a menção deste memorial por pesquisadores (Leal, 2011; Salles, 1971) não dispunha do conteúdo do material para análise, apenas uma noção da essência do texto e sua repercussão nos jornais paraenses. Trouxemos o texto na íntegra para análise e discussão.

A publicação na Folha do Norte, em dezembro de 1938, trouxe como notícia trouxe na íntegra o conteúdo do memorial em defesa dos cultos afro religiosos, partiremos agora para sua análise pormenorizada.

Uma comissão de intelectuaes entrega, em Palacio, ao interventor José Malcher, um memorial pedido o restabelecimento dos cultos afro-brasileiros nesta capital

Tendo a frente o chronista artistico e compositor folck-lorico Gentil Puget, vem se procedendo, nesta capital, um movimento de intellectuaes em prol do restabelecimento dos cultos afro-brasileiros, em Belém, prohibidos por ordem da chefia de Polícia (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

Interessante apontar a identificação que é atribuída a Puget, “chronista artístico e compositor folck-lorico”, demarcando seu papel frente ao assunto. Ao contribuir para o Rádio Club do Pará - PRC-5, organizando, produzindo e dirigindo programas radiofônicos (Correio da Manhã, 02/06/1935), também marcou presença com crônicas em jornais sobre arte, música e folclore, paraenses e cariocas²¹. Outra perspectiva sobre a escolha de tais qualificativos pode ser para reforçar o argumento de autoridade intelectual no tema, carregaria ele assim um domínio ao capital simbólico, sendo um sujeito erudito. Bourdieu (2007, p. 283) nos elucida quando explica que a obra de arte, ao ser vista como um bem simbólico (e não apenas como um bem econômico, o que ela também é), só existe como tal para aqueles que possuem os meios para se apropriar dela por meio da interpretação. Em outras palavras, apenas quem detém o código historicamente estabelecido e socialmente reconhecido pode se apropriar simbolicamente das obras de arte oferecidas a uma sociedade em um determinado momento histórico.

²¹ O Malho, 15/08/1935; Revista Souza Cruz, edição 189 e 190 de 1932; O Malho, 08/10/1936; O Malho, 27/02/1936; O Malho, 24/02/1938.

Após realizar o devido endereçamento ao interventor, inicia sua argumentação

Exmo. sr. dr. interventor federal do Estado. - Com o advento do Estado foram fechados, nesta capital os batuques e os terreiros, restos de tradição dos costumes africanos no Pará. Essa medida até hoje não revogada, contrária o disposto na Constituição Federal que mantém a liberdade das crenças religiosas. No Rio e na Bahia e noutros Estados, foi dada ampla liberdade aos cultos negros, sem que tenham prejudicado a ordem pública. Ora, o caracter dos batuques paraenses, ainda é religioso, com os ritos e os fundamentos mysticos de uma religião primitiva, já em contacto com uma religião superior, como o catholicismo (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

O primeiro elemento da arguição de Puget pauta-se na Constituição Federal de 1937, recém instaurada a época do memorial, essa Carta Magna ficou conhecida como a Constituição “Polaca” por ter leis de inspiração fascista, tal qual a Carta Magna polonesa de 1935. O texto foi elaborado pelo jurista Francisco Campos²² e outorgado em 10 de novembro de 1937.

As ações transgressoras do Estado ao permitirem que os terreiros permaneçam fechados diz respeito aos artigos 32, alínea b - “estabelecer, subvencionar ou embaraçar o exercício de cultos religiosos”; e 122, parágrafo 4º - “todos os indivíduos e confissões religiosas podem exercer pública e livremente o seu culto, associando-se para esse fim e adquirindo bens, observadas as disposições do direito comum, as exigências da ordem pública e dos bons costumes”. Talvez, buscando a brecha legal deste último artigo, Borborema tentava enquadrar algumas práticas afro religiosas no Código Penal republicano, visando driblar a Constituição. Todavia essa prática ainda seria inconstitucional visto que o Código Penal republicano é infraconstitucional²³. Logo o argumento de inconstitucionalidade pleiteado no memorial está correto e balizado pelos juristas que assinaram o documento.

Ao contrário do afirmado no memorial, diversas capitais também sofreram com a perseguição e a repressão policial nesse período. Os terreiros baianos sofreram com a violência do delegado de polícia de Salvador, conhecido por sua truculência. É dessa época que vem a expressão “chuta que é macumba”, que incentivava as pessoas a darem pontapés em qualquer oferenda ritual encontrada em elementos naturais ou urbanos considerados sagrados, especialmente nas encruzilhadas (Dias, 2019, p. 44).

²² Francisco Campos (1891-1968) foi um jurista e político brasileiro, conhecido por seu papel na elaboração de importantes marcos legais durante o período Vargas. Nascido em Dores do Indaiá, Minas Gerais, Campos graduou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo. Durante a Era Vargas, foi nomeado Ministro da Educação e Saúde Pública, onde instituiu reformas significativas no sistema educacional brasileiro, também foi Ministro da Justiça. Foi o responsável pela elaboração do Código Eleitoral de 1932, que introduziu o voto secreto e o voto feminino no Brasil. Seu trabalho teve um impacto duradouro na estrutura política e jurídica do país, refletindo seu profundo envolvimento na transformação do cenário político brasileiro na primeira metade do século XX. Ver biografia completa em <https://atlas.fgv.br/verbete/1005>.

²³ Relacionado com as normas, preceitos e regras de teor inferior ou menos importante em relação às regras estabelecidas pela Constituição Federal.

Em Sergipe, com base na lei do silêncio, todos que estivessem fora de casa após as 22 horas eram perseguidos. A intenção clara da lei era atingir prostitutas, bêbados e "macumbeiros", considerados coletivamente como "marginais" e desestabilizadores da ordem pública. Como as celebrações do Candomblé, historicamente desde a escravidão, ocorriam à noite, após o período de trabalho, a lei do silêncio permitia combater a existência dessas religiões, contornando a liberdade religiosa oficial (Dias, 2019, p. 45). No Rio de Janeiro, a repressão policial também se intensificou com a criação da Secção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações. As religiões afro-brasileiras, sob a acusação de praticarem medicina ilegal (curandeirismo), enfrentaram numerosas denúncias, criminalizações e perseguições (Dias, 2019, p. 45).

Portanto, a argumentação de Puget não encontrava bases sólidas ao afirmar que a prática afro religiosa era liberada em outras partes do Brasil. Poderia ele estar se valendo de ser um erudito no assunto e tentar enganar o interventor ou apenas apelar para uma tentativa de validar a prática religiosa negra presente em outros estados. Ainda assim, ele categoriza o credo afro como inferior ao catolicismo, como uma forma de estabelecer uma hierarquia religiosa na qual a prática católica é para pessoas mais evoluídas em detrimento dos batuques. Logo, estes não ofereceriam perigo.

Não se trata apenas da liberdade dos cultos, mas dá contribuição que esses terreiros mesmo com o seu character profano, podem fornecer aos estudos sociaes brasileiros, sabendo-se que a nossa cultura recebeu do elemento africano as mais poderosas influências. Já se disse que o negro e o denominador commum das Américas, e o estudo de sua incorporação a vida nacional, tem se desenvolvido em toda a América, atravez das investigações scientificas e de todos os processos modernos de analyse da sciencia social (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

A perspectiva adotada nessa visão diz respeito ao papel do folclorista diante da ideia de sobrevivência de manifestações que estão na iminência de desaparecer, o apelo para uma reminiscência que precisa ser preservada para ser estudada. A argumentação apresentada no manifesto visava tanto convencer o público católico conservador (representado pelo próprio Salvador Borborema), que apoiava diretamente a repressão, quanto mostrar a preocupação dos intelectuais com os estudos sobre a história e a cultura negra brasileiras, que fundamentavam os princípios defendidos por eles. A tese sobre o caráter social dessas práticas foi utilizada novamente posteriormente (Leal, 2011, p. 114).

Em Recife, o Serviço de Hygiene Mental, sob a direcção de Ulysses Pernambuco, voltou-se para o estudo dos xangôs organizando-se então um registro de seitas e cultos de origem negra, o que deu origem a alguns trabalhos do mais alto interesse (Arthur Ramos - "Culturas Negras") (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

Sobre Recife, o Serviço de Higiene Mental contribuiu significativamente através dos estudos realizados sobre os cultos, que serviram como uma forma de "controle científico", substituindo em certa medida a ação policial. Por meio da observação dos rituais e dos exames mentais dos líderes religiosos (testes psicológicos e de Q.I. - quociente intelectual), uma autorização concedida pelo médico garantia o funcionamento do centro, possibilitando não apenas a mediação e vigilância dessas práticas, mas também intervenções - decidindo se elas poderiam ou não ocorrer (Padovan, 2007, p. 3). Apesar de o governo de Pernambuco ter tratado os cultos afro religiosos como caso de saúde mental para melhor administrar o assunto e assim levar os adeptos do credo a responder como pacientes e não como suspeitos, não era obrigatório conceder liberdade de credo aos professantes.

Mas tendo em vista ser alguma forma de regularização na manutenção dos rituais nos terreiros, foi encarado como possibilidade a ser implementado algo semelhante em Belém, por Bruno de Menezes, em 18/12/1938, na página 4 do jornal Folha do Norte ao questionar “Que se faz no Instituto Juliano Moreira, de nosso Estado, que não se adapta um departamento com aparelhagem cultural para um serviço de Hygiene Mental, como o que se instalou em Recife” explicando que o Serviço “acudiu não só aos reclamos dos negros sobre liberdade dos seus cultos e práticas religiosas como os submeteu a um controle científico para evitar os abusos dahi advindos”.

Já Avertano Rocha²⁴ afirma que Ulysses Pernambucano teve um papel importante nesse desenrolar visto que “conseguiu substituir um trabalho perseverante de recenseamento e localização dos ‘terreiros’, regulamentando-os, fiscalizando-os, e delles recebendo convite para assistir as respectivas cerimonias, previamente marcadas pela própria regulamentação” (Folha do Norte, 21/12/1938, p. 2) lembrando que era o próprio Serviço de Higiene Mental que aprovava ou não as licenças. O fato é que esses cronistas (Bruno de Menezes foi um dos signatários do memorial) estavam buscando alternativas para viabilizar a abertura e funcionamento dos cultos afro religiosos.

A psicanálise, no início do século XX, trazia uma proposta acerca do negro e sua relação com o primitivo, logo sua profissão de fé, com seus cultos considerados inferiores, com “baixo espiritismo”, estava na mesma linha cognitiva do neurótico e da criança, precisando assim ser tutelado (Freud, 2012, p. 88-89). Nos discursos sobre cultos e seitas, tanto pelos psiquiatras do Serviço de Higiene Mental quanto pelos governantes do Estado

²⁴ Raimundo Avertano Barreto da Rocha (1883-1960). Advogado, membro do Ministério Público, professor catedrático, médico, político, jornalista, literato e humanista. Membro fundador do Instituto Paraense de História da Medicina, Academia Paraense de Letras e Instituto Histórico e Geográfico do Pará (Godinho, 1987, p. 19-23).

Novo, é possível observar a influência de ideias eugênicas. Embora essas ideias fossem empregadas com diferentes objetivos políticos, elas acabavam por caracterizar o "baixo espiritismo" como algo incorreto (Padovan, 2007, p. 4). A ideia era cercar e cercear o negro e suas manifestações, seja por uma questão policial-judiciária, seja pela justificativa médico-científica.

Gilberto Freire escreveu a sua grande obra sobre a formação da sociedade brasileira, na base de consultas feitas aos costumes afro-brasileiros existentes em Recife, Bahia e Rio de Janeiro. Organizou-se o Congresso Afro-Brasileiro, realizado em novembro de 1934, seguido do II dois anos depois, na Bahia, de tão alta projecção cultural. Surgiram, dahi, contribuições valiosas publicadas na Bibliotheca e Divulgação Científica.

A gloria de Nina Rodrigues, foi ser o grande pioneiro dos estudos scientificos sobre o negro (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

Até o ano de 1938, Gilberto Freyre²⁵ havia lançado as obras: *Casa Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e Mocambos* (1936), frutos de suas pesquisas sociológicas, ou seja, obras escritas antes do Memorial. Em resumo, "*Casa-Grande & Senzala*" e "*Sobrados e Mocambos*" convergem na análise da formação social, cultural e econômica do Brasil, destacando a importância das relações raciais, das transformações econômicas e das influências culturais na construção da identidade brasileira. Ambas as obras são complementares e essenciais para entender a complexidade e a diversidade da sociedade brasileira.

Outro letrado apontado foi Nina Rodrigues²⁶, que até esse momento já havia produzido bons materiais, como: "As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil" (1894), "O animismo fetichista dos negros baianos" (1900), "Os Africanos no Brasil" (1932). Nina Rodrigues se opunha à mistura de raças por acreditar estarem em estágios diferentes de evolução, logo com a capacidade intelectual distinta.

Gilberto Freyre e Nina Rodrigues são duas figuras proeminentes na história da sociologia e antropologia brasileiras, ambos conhecidos por suas obras que tratam da formação racial e cultural do Brasil. Percebemos em suas obras alguns interesses que

²⁵ Sociólogo, antropólogo, historiador social, escritor, Gilberto Freyre (1900-1987), além de autor de uma vasta obra científica e literária, também foi um criador de instituições, a exemplo da própria Fundação Joaquim Nabuco, do Seminário de Tropicologia e da Fundação Gilberto Freyre. FUNDAJ - Fundação Joaquim Nabuco. Gilberto Freyre. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/assuntos/personalidades/gilberto-freyre>.

²⁶ Nina Rodrigues, médico e antropólogo brasileiro do final do século XIX e início do século XX, é uma figura seminal nos estudos sobre a formação racial e cultural do Brasil. Ele é conhecido por suas pesquisas pioneiras sobre a população afro-brasileira, especialmente no que diz respeito às práticas religiosas de matriz africana. Rodrigues foi um dos primeiros a estudar de forma sistemática o candomblé, trazendo uma visão detalhada sobre essa religião. No entanto, suas ideias eram marcadas pelo pensamento racista da época, influenciado pela eugenia, o que levou a interpretações controversas a respeito das comunidades afrodescendentes. Seu trabalho, embora controverso, é considerado fundamental para a antropologia brasileira, abrindo caminho para estudos mais aprofundados e críticos sobre a diversidade cultural e racial do país. ANM - Academia Nacional de Medicina. Raimundo Nina Rodrigues. Disponível em: <https://www.anm.org.br/raimundo-nina-rodrigues/>.

convergem no interesse sobre a formação racial brasileira, reconhecem a influência africana na formação nacional, além de suas contribuições pioneiras para a Antropologia e a Sociologia. Bem como opiniões divergentes bem significativas sobre a perspectiva da miscigenação, visão sobre as relações sociais e suas metodologias empregadas em seus estudos. Freyre celebra a miscigenação racial e cultural e a influência africana como pilares da identidade nacional brasileira, adotando uma visão mais positiva e integradora. Rodrigues, por outro lado, influenciado pelo racismo científico de sua época, via as relações raciais de forma mais negativa e hierárquica.

Por ser um autodidata e ávido por assuntos nas áreas da antropologia, sociologia e folclore, Puget teve acesso a uma vasta gama de intelectuais que estavam escrevendo sobre o negro brasileiro desde o final do século XIX e início do século XX. No texto do Memorial, Puget cita diversos nomes ligados a temática do negro, trazendo todo seu arcabouço teórico para reforçar seu argumento em defesa da liberdade dos cultos afro religiosos e se consolidando como um profundo conhecedor do tema. Todavia nem todos os eruditos citados no memorial convergiam para a ideia defendida por Puget, mas serviam como um forte argumento de propriedade intelectual.

Manuel Querino com os seus estudos sobre a vida dos mucambos e terreiros ofereceu uma das mais notáveis fontes afro-brasileiras, para a sciencia actual.

Arthur Ramos, a maior auctoridade sobre o negro no Brasil, recolheu o seu material afro-brasileiro para os seus livros, no contacto paciente com os cultos bahianos e cariocas (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

Manuel Querino²⁷, autor de obras como “A raça africana e os seus costumes na Bahia” (1916), *A Bahia de outrora* (1916), “O colono preto como fator da civilização brasileira” (1918), “A Arte Culinária na Bahia” (1928). Querino destacou-se como um dos primeiros brasileiros, e possivelmente o primeiro afro-brasileiro, a refutar o racismo pseudocientífico promovido por Gobineau e Herbert Spencer, que havia sido difundido no Brasil pelo médico-legista Nina Rodrigues, entre outros, bem como empregou o darwinismo social para seus próprios objetivos, atualizou o que era conveniente e descartou o que era problemático para a construção de um argumento racial no país (Gledhill, 2015, p. 9).

²⁷ Manuel Raymundo Querino, afrobaiano, nascido em Santo Amaro da Purificação em 28 de julho de 1851, trabalhador manual, artista, desenhista, funcionário público, professor, pesquisador, escritor, foi uma destacada liderança operária na Monarquia, quando militou no trabalhismo, criando a Liga Operária Bahiana, e, na República, fundando o Partido Operário, a partir do qual foi conduzido ao Conselho Municipal, assumindo o cargo de Conselheiro por duas legislaturas (1891-1892 e 1897-1899). Desligou-se da política partidária e iniciou outra militância ao dedicar-se ao magistério e à produção de uma obra historiográfica, etnográfica, antropológica, política. Pelo trabalho intelectual, Querino se consolidou na sociedade baiana, garantindo prestígio nos meios intelectual e operário. Morreu em Salvador no dia 14 de fevereiro de 1923. Sobre a biografia de Manuel Querino ver Leal, M. G. A. (2009). *Manuel Querino entre letras e lutas – Bahia (1851-1923)*. São Paulo, SP: Annablume.

Arthur Ramos²⁸, em sua vasta produção, divulgou com obras como “Os horizontes místicos do negro da Bahia” (1932), “O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise” (1934), “O Folk-lore Negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise” (1935), “Culturas Negras no Novo Mundo” (1937). Arthur Ramos pertence a um grupo seletivo de intelectuais que, através de seus estudos, em vez de adotarem uma abordagem metodológica de segregação, defenderam a integração social de setores marginalizados da sociedade. Realizou pesquisas empíricas em várias áreas, incluindo saúde pública, psiquiatria e medicina legal, assistindo aqueles considerados “degenerados”. Com base nos resultados dessas pesquisas, Ramos concluiu que os supostos atrasos dos chamados “povos primitivos”, como negros, indígenas e mestiços, não eram causados por diferenças raciais ou determinismo biológico, mas sim por fatores culturais, vestígios da escravidão e a ausência de intervenção governamental tanto na área da saúde quanto na educação (Giesbrecht, 2022, p. 143).

Manuel Querino e Arthur Ramos são dois importantes intelectuais brasileiros que se dedicaram ao estudo da cultura afro-brasileira e das questões raciais no Brasil, respeitando seus respectivos pontos de vista, arcabouço teórico e vivências convergem em pontos como a valorização da cultura afro-brasileira, combate ao racismo, integração social e educacional dos afrodescendentes, mas divergem em pontos como a abordagem e metodologia de trabalho, interpretação de práticas culturais e perspectiva sobre os atrasos sociais atribuídos aos negros.

Apesar de compartilharem um compromisso com a valorização e inclusão das culturas afro-brasileiras, diferem em suas abordagens metodológicas e nas interpretações das causas dos problemas sociais enfrentados pelos afro-brasileiros. Querino focou na documentação histórica e na celebração das contribuições culturais, enquanto Ramos adotou uma abordagem científica interdisciplinar para entender as práticas culturais e sua relação com a saúde mental e a integração social.

Roquette Pinto, Renato Mendonça, Adhemar Vidal, Mário Andrade, Edson Carneiro, Ruy Coutinho, Rodolpho Garcia, Jacques Raymundo e outros, voltaram-se para o estudo das sobrevivências culturais africanas no Brasil, que encontram nos

²⁸ Arthur Ramos foi um proeminente psiquiatra, antropólogo e folclorista brasileiro do início do século XX, conhecido por suas pesquisas sobre a cultura afro-brasileira e a psicologia social. Nascido em 1903, Ramos se destacou por seus estudos pioneiros sobre as religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda, e por sua abordagem inovadora que combinava antropologia, psiquiatria e folclore. Suas obras, como “O Negro Brasileiro” (1934), são fundamentais para a compreensão das contribuições africanas na formação da identidade cultural brasileira. Ramos também se envolveu em debates sobre questões raciais e a saúde mental, promovendo uma visão mais humanizada e integradora das diversas influências culturais no Brasil. Seu trabalho ajudou a legitimar e valorizar as práticas culturais afro-brasileiras, contribuindo significativamente para os estudos etnográficos e sociais do país. OLIVEIRA, Amurabi. Arthur Ramos (1903-1949), chefe do Departamento de Ciências Sociais da UNESCO. *ANTROPOLÍTICA: Revista Contemporânea de Antropologia*, v. S/V, p. 371-389, 2019.

terreiros, fixando as influencias e os complexos sociaes que o elemento afro trouxe a nossa formação nacional, a exemplo do que se faz em todo o mundo, onde se destacam as obras de A. B. Ellis, Burton, Froebenius, Fernando Ortiz, Delaffosse, Schmidt, e outros (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

Esses intelectuais²⁹ têm em comum o interesse pela construção da cultura brasileira com um forte interesse e engajamento na pesquisa, preservação e promoção da cultura brasileira em suas diversas manifestações, sejam elas na música, literatura, folclore, antropologia ou sociologia; há uma tendência comum entre eles de combater o preconceito, a discriminação racial e social, e de promover uma visão mais justa e inclusiva da sociedade brasileira, especialmente em relação às populações marginalizadas, como afro-brasileiros e indígenas; vários desses intelectuais, como Edson Carneiro, Ruy Coutinho, Rodolpho Garcia e Jacques Raymundo, foram importantes para o desenvolvimento dos estudos afro-brasileiros, destacando a importância da matriz africana na formação da identidade brasileira; compartilham um interesse em explorar e compreender a identidade nacional brasileira, suas raízes culturais e étnicas, e como esses elementos se entrelaçam na construção da nação brasileira.

Eles divergem em suas abordagens, especialmente em relação à visão sobre o papel da cultura na sociedade brasileira e suas implicações políticas e sociais. Essas diferenças se refletem em como esses elementos devem ser promovidos e preservados. Suas obras enfatizam temas específicos, como música, literatura, religião, história e antropologia cultural, resultando em visões distintas sobre a cultura e a sociedade brasileira. Além disso, é provável que existam divergências em termos de posicionamentos políticos e ideológicos, o que influencia suas análises e propostas para a sociedade brasileira.

Em resumo, embora esses intelectuais compartilhem um interesse comum pela cultura brasileira e pela promoção da igualdade e inclusão social, é importante reconhecer que suas abordagens, ênfases temáticas, metodologias e posicionamentos podem variar, gerando pontos de convergência e divergência em suas obras e perspectivas sobre a sociedade brasileira.

Nos Estados Unidos, a sciencia tem se preocupado intensamente com os problemas da cultura negra, assim como em Cuba e os outros países da América. Em todo

²⁹ Ademar Victor de Menezes Vidal foi um paraibano que nasceu em 07 de outubro de 1907, na atual João Pessoa-PB, revista: A Novella (1922), A Fome (1922) - ver (Marques, 2021); Mario de Andrade: A Escrava que não é Isaura (1925), Ensaio sobre Música Brasileira (1928), Compêndio de História de Música (1929), Modinhas Imperiais (1930); Rodolfo Augusto de Amorim Garcia, historiador autodidata, graduou-se em direito em Recife, onde trabalhou como jornalista, professor de história, geografia, francês e português nos Colégios Wolf e Santa Margarida. Mais tarde, mudou-se para o Rio de Janeiro, atuando inicialmente como bibliotecário no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro ver (Brönstrup, 2017); Jacques Raimundo, O elemento afro-negro na língua portuguesa (1933), Vocabulário indígena de Venezuela (1934), O negro brasileiro e outros escritos (1936).

mundo, a sciencia social se dirige para as pesquisas scientificas, e estuda, através folk-lore da música, da língua, da antropologia, da antropogeographia, do estudo das religiões, etc., os elementos primitivos de raça e cultura que agiram na formação e no carácter das sociedades ou dos grupos humanos.

Disse Arthur Ramos que “nenhum estudo da civilização brasileira poderá ser realizado eficazmente, sem a discriminação dos padrões de cultura de origem e do trabalho de aculturação”. Foi com esse método, que Gilberto Freyre escreveu “Casa Grande e Senzala” e “Sobrados e Mucambos”. Renato Mendonça nos deu “O Portuguez no Brasil”, Edson Carneiro nos revelou “Religiões Negras” e “Negros Bantus” e, Roquette Pinto estabeleceu os planos da antropologia nacional (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

No início do século XX, várias abordagens antropológicas emergiram no Brasil, refletindo as complexas dinâmicas sociais e culturais do país. Puget e seus companheiros, ao elencar esses intelectuais, neste memorial, denota o aprofundamento de suas leituras para melhor compreender as dinâmicas sociais e construir seu pensamento ideológico quanto a formação do Brasil. Esteve em consonância com alguns e desacordo com outros, mas é possível visualizar a ampla gama de pensadores ao qual ele teve acesso. Como um autodidata, estudou a fundo as vertentes antropológicas utilizadas por esses diversos eruditos, citando alguns nomes importantes e seus ramos de atuação.

Algumas abordagens antropológicas estavam em voga no início do século XX como tentativas de explicar a sociedade em construção, Puget cita alguns expoentes dessas abordagens como forma de complementar suas ideias no Memorial. Dentre elas a antropologia evolucionista que podemos entender como um alinhamento com a ciência evolucionista, ela refletia os paradigmas do pensamento moderno, influenciando a pedagogia³⁰ a assimilar indivíduos ao modelo ocidental, branco e cristão, com o objetivo de "civilizar" os considerados "outros" no processo colonial. A antropologia, em consonância com as Ciências Naturais da época, buscava entender esses "outros" dentro de uma escala evolutiva homogênea. Ambos os campos, antropologia e pedagogia, promoviam a ideia de uma condição humana unificada, moldada pela ciência e pelo modo de vida europeu. Esse modelo influenciou a civilização e o progresso, minimizando a diversidade cultural como uma fase necessária no desenvolvimento humano, vista em uma escala única e inalterável (Gusmão, 2008, p. 59).

³⁰ Gusmão apresenta em seu trabalho uma relação entre a antropologia e a pedagogia, essas têm histórias e abordagens diferentes, mas se encontram na importância da diversidade cultural na educação. Enquanto a pedagogia historicamente seguiu padrões ocidentais, a antropologia da educação analisa como a escola reflete as estruturas sociais e culturais. Ambas oferecem visões complementares para promover um ensino mais justo e inclusivo, valorizando as diferenças socioculturais e buscando um diálogo entre culturas. Ver GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Antropologia, Estudos Culturais e Educação: desafios da modernidade. Pro-Posições (Unicamp), v. 19, p. 47-82, 2008.

Outra abordagem diz respeito a antropologia funcionalista que aborda a sociedade como um sistema integrado, onde as partes interligadas formam um todo coeso. Isso permite aos analistas sociais escolherem uma parte específica e deduzir a totalidade da vida social. O papel do antropólogo é desenvolver a "teoria nativa" da sociedade estudada, explicando-a dentro de seus próprios termos culturais. O funcionalismo enfatiza a compreensão de como as partes individuais de uma cultura se integram num todo, além de reconhecer a singularidade de cada cultura. As necessidades e respostas de um grupo são moldadas pela cultura, que é vista como o elemento fundamental que dá originalidade e especificidade a uma sociedade. Portanto, a cultura é um sistema de elementos interdependentes, que não podem ser analisados isoladamente (Gusmão, 2008, p. 62).

Outra análise empregada discutida foi a antropologia difusionista, esta encara que os seres humanos têm uma inclinação natural para imitar uns aos outros. Isso significa que cada cultura seria uma combinação de elementos adotados de outras culturas próximas ou distantes, mas que foram observados e assimilados. Algumas culturas desempenharam o papel de centros difusores para certos traços culturais, os quais se espalhariam em círculos concêntricos de influência, onde a semelhança com o centro difusor seria maior quanto mais próximo estivesse do centro. Essa abordagem teórica postula que as semelhanças entre diferentes grupos humanos derivam de uma suposta unidade psíquica universal, uma inclinação humana para desenvolver mitos e rituais semelhantes como forma de lidar com desafios similares.(Barcellos, 2017, p. 27-28).

Essas abordagens foram fundamentais para o desenvolvimento da antropologia e marcam os estudos de Puget, visto seu vasto conhecimento teórico, ele usa como argumentação elementos das três abordagens antropológicas, esses enfoques influenciaram sobre medida as formas de investigação e análise das sociedades humanas em seu contexto histórico e cultural.

“O negro, - afirma Arthur Ramos, - deve ser estudado com critério objectivo, como material humano de pesquisa”. Ora, a extinção dos únicos focos de sobrevivência negra neste Estado, virá prejudicar mais tarde os futuros estudos científicos sobre a influência do elemento africano no Pará, além de contrariar o dispositivo constitucional que dá ampla liberdade aos cultos no Brasil.

Sem a livre actividade desses cultos não podemos mais tarde levantar “novas identificações culturais”, na expressão de um sábio africanista, pois é no material colhido nas manifestações da cultura primitiva, ao contacto ou em relações com culturas mais adeantadas, que se estabelecem padrões, methodos (como aconteceu com o methodo histórico-cultural, a partir da “teoria orgânica” de Froebonius), e bases para conclusões sociológicas. Toda expressão de qualquer cultura, não deve ser desprezada, deve ser recolhida como facto social, e por isso estudada dentro da orientação científica dos nossos dias. Falamos em cultura, sob o conceito contemporaneo, definida por Tylor, citado por Arthur Ramos: - “um todo complexo

que compreende ao mesmo tempo as sciencia, as crenças, a moral, as leis, os costumes e outras faculdades ou hábitos adquiridos pelo homem no estado social” (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

O discurso do folclorista acerca da necessidade de salvaguardar essas práticas para não as perder em meio a modernidade é constantemente reafirmado no Memorial. O intuito é reforçar sempre a prática ritualística como objeto de estudo, de preservação diante da iminente eliminação. O conceito de cultura³¹ proposto visa incluir a expressão do credo objetivando redimensioná-lo, podendo assim manter seu funcionamento, bem como o próprio sujeito praticante, o negro, como agente dessa práxis sendo um elemento também a ser estudado e preservado.

Em suas narrativas, a perda pressupõe uma situação original ou primordial de integridade e continuidade, enquanto a história é vista como um processo contínuo de destruição dessa condição. Assim, sua missão é proteger esses valores ameaçados e redimi-los em uma dimensão de permanência e transcendência. No entanto, o processo de perda e desintegração desse patrimônio é, em certo sentido, promovido pelas próprias narrativas compartilhadas por esses intelectuais. Ao se reapropriar de diversos objetos em nome da nação, de um grupo étnico ou de qualquer categoria coletiva, e ao dar um novo contexto sob os rótulos de patrimônio cultural, civilização, tradição, identidade, entre outros, esses intelectuais produzem os valores que, supostamente, estão em declínio e desaparecendo. Apesar de sua condição fragmentária, esses valores expressariam uma condição de totalidade, integridade e continuidade – atributos que caracterizariam uma "autêntica" identidade nacional (Gonçalves, 1996, p. 89)

Nesse contexto, percebe-se a disposição paradoxal diante das religiões afro-brasileiras, de um lado, vistas como criminalizadas, de outra, elas recebiam reconhecimento de antropólogos e folcloristas. O conceito e a prática de miscigenação passam então a serem vistas estrategicamente pelos intelectuais brasileiros, gradualmente estabelecidas como a principal característica do povo brasileiro. O mestiço passou a ser o foco do discurso da elite intelectual e política, visto como um elemento harmonizador capaz de promover a homogeneidade necessária para a consolidação da nação em formação (Oliveira, 2015, p. 53).

A partir da análise do Memorial, é possível pensar que as religiões afro-brasileiras tiveram que encontrar "nichos" dentro das estruturas sociais impostas para se integrarem e se

³¹ É importante destacar que esta definição foi estipulada pelo antropólogo Edward Tylor, no livro “A civilização primitiva” (1871) “Cultura e civilização, em seu sentido etnológico mais amplo, constituem um conjunto complexo que abrange conhecimento, crenças, arte, moral, direito, costumes e outras capacidades ou hábitos que o ser humano adquire enquanto parte de uma sociedade” (Tilio, 2009, p. 38)

desenvolverem. Elas precisaram se adaptar a um novo ambiente humano, processo que exigiu profundas transformações em sua prática religiosa. Era necessário criar vínculos entre as antigas superestruturas – ligadas à família, à aldeia e à tribo – e as novas infraestruturas, como as grandes plantações ou os centros urbanos, a escravidão e a sociedade de castas hierarquizadas dominada pelos senhores brancos. Essas religiões tiveram que encontrar novas formas de conexão, se incorporando ao corpo social e permitindo que este absorvesse seus valores como modelos ou normas (Oliveira, 2015, p. 125)

Os poucos terreiros existentes no Pará, revelam ainda uma expressão da cultura negra em contacto com a cultura superior, produzindo-se o chamado sincretismo, ou o phenomeno de aculturação. Ora, a sciencia hoje, na América, estuda justamente esse processo lento de aculturação que se verifica sempre que duas culturas se aproximam ou se absorvem. A religião negra no Brasil, como se pode observar nos terreiros paraenses, já foi absorvida pelo catholicismo, sendo apenas característica no ritual, na dança e na música. Mesmo nos ritos, já assimilou ou melhor, se deixou envolver pela religião catholica. Tudo isto são aspectos a estudar e foi assim que Pe. Schimidt levantou a sua notável obra sobre o estudo comparativo das religiões (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

O sincretismo não é um fenômeno depreciativo ou negativo; é, na verdade, um encontro de diferentes perspectivas que convergem para um ponto em comum. No Brasil, o sincretismo afrocatólico é visto como um processo que ameniza conflitos, não necessariamente bélicos, mas dentro de um contexto sócio-político e cultural de conflito. Esse sincretismo foi uma estratégia de sobrevivência e adaptação trazida pelos africanos para o "Novo Mundo". Mesmo na África, durante interações pacíficas ou hostis com outros povos, era comum adotar divindades entre conquistadores e conquistados. Desde a chegada dos escravizados no Brasil, as religiões afro-brasileiras assumiram uma natureza sincrética, estabelecendo conexões entre divindades africanas e santos católicos, adotando o calendário de festas católicas e valorizando a participação nos ritos e sacramentos da Igreja Católica (Puga; Henrique, 2015, p. 56).

Também é possível perceber que os cultos afro-brasileiros, muitas vezes rotulados como "macumba", foram colocados em uma posição inferior em relação à religião católica e ao espiritismo. Houve uma tentativa de estabelecer uma hierarquia social para os praticantes dessas religiões, colocando-os abaixo de uma espécie de aristocracia católica e da classe média espiritualista. Essa divisão baseada na religião refletia uma visão sobre a estrutura social desejada ou, mais precisamente, reforçava o panorama racial nos anos de 1930/1940 (Puga; Henrique, 2015, p. 57).

A aculturação³² por outro lado, refere-se ao processo de mudança cultural que ocorre quando grupos de indivíduos de diferentes culturas entram em contato direto e prolongado, resultando na troca de elementos culturais. Este processo pode levar à assimilação, fusão ou adaptação de certas práticas, valores e normas culturais. Embora ambos os conceitos descrevam a interação e a transformação cultural, sincretismo e aculturação abordam diferentes aspectos desse processo. O sincretismo foca na fusão de elementos culturais, especialmente em contextos religiosos, resultando em novas formas híbridas. A aculturação descreve um processo mais amplo de mudança cultural devido ao contato prolongado entre diferentes grupos, podendo levar à assimilação ou à coexistência de elementos culturais variados.

Na região amazônica, principalmente em Belém, a predominância da Mina-Nagô ganhou novos contornos com a mãe de santo Maria Aguiar, em meados da década de 1930. Os autores³³ contam que Maria Aguiar, já estabelecida como líder de um terreiro Mina-Nagô, teria visitado vários centros de Umbanda no Rio de Janeiro, e no retorno a Belém teria “cruzado” a “linha” de Umbanda com a da Mina-Nagô. E mais, que a Umbanda teria aparecido no Rio de Janeiro após a Primeira Guerra Mundial, sendo produto da combinação de certas crenças do movimento espírita brasileiro (kardecismo) com base nos rituais e concepções da macumba, o culto afro-brasileiro dominante naquele momento no Rio. Completam informando que o Batuque em Belém envolveria uma síntese do culto de origem Iorubá com certas ideias e práticas da Umbanda, considerando que o “cruzamento” realizado por Maria Aguiar foi bem-sucedido e amplamente imitado (Azevedo, 2014, p. 29).

Foi um mestre como Roquette Pinto que afirmou: “Em materia antropológica e ethnographica, no Brasil, como em outros paizes, estamos nas preliminares da construcção. Estabelecer os planos, ajuntar recursos e materiaes, systematizar as indagações - é o papel destas gerações que assim, hão de preparar para as outras o que ellas não tiveram: fontes para onde beber. A revisão da bibliographia, a coordenação do que ha impresso, a publicação de alguns documentos que hão de existir nos cartórios e nas egrejas de algumas vilas e cidades da província, uma viagem de estudos as regiões africanas de onde vieram os negros, buscas em archivos europeus e mesmo sul-americanos, pesquisas somáticas, raciaes, pesquisas demographicas e ethnographicas nos Estados onde ainda hoje existem descendentes mais próximos de africanos - eis um programma.”

Renato Mendonça escrevendo sobre o negro no folk-lore e na litteratura do Brasil, disse que um dos problemas que mais interessam a ethnologia brasileira é saber quaes as crenças dos pretos, aqui importados durante mais de três séculos (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

³² A teoria da aculturação foi desenvolvida principalmente pelo antropólogo americano Melville Herskovits nos anos de 1930/50. Para ele a aculturação resulta de contatos contínuos e duradouros entre grupos de culturas diferentes provocando mudanças nos padrões de um dos grupos ou de ambos. O autor realizou vários estudos relacionados à aculturação de negros no Novo Mundo (HERSKOVITS, 1969).

³³ Trata-se dos autores de “Spirits of the deep: A study of an Afro-Brazilian cult”, Seth e Ruth Leacock.

Roquette Pinto³⁴, autor de obras como “Guia de antropologia” (1915), “Seixos rolados Estudos brasileiros” (1927), “Ensaio de Antropologia Brasileira” (1933), tomou como base de pesquisa uma ampla gama de documentação de várias espécies, como observações de campo, para documentar tradições orais, rituais, músicas e danças; relatos de informantes locais, para obter dados detalhados sobre costumes e práticas culturais; utilizou registros históricos, incluindo documentos coloniais, relatórios de viajantes e missionários, e outros materiais escritos que descreviam práticas culturais e folclóricas; e lendo e conversando com outros antropólogos, folcloristas e estudiosos de sua época (Souza, 2012).

Renato Mendonça³⁵, autor de “A Influência Africana no Português do Brasil” (1933), “O Português do Brasil: Origens, Evolução, Tendências” (1936), teve um papel fundamental em afirmar a contribuição linguística africana ao português brasileiro, explorou as origens, rituais e crenças do candomblé, destacando suas raízes africanas e sua adaptação ao contexto brasileiro, com um estudo abrangente sobre as diversas manifestações religiosas afro-brasileiras, incluindo uma análise das influências africanas e sincréticas nessas práticas (Mendonça, 2012).

Enquanto Edgard Roquette-Pinto e Renato Mendonça compartilharam um interesse comum pelas culturas afro-brasileiras e contribuíram para a valorização e preservação dessas tradições, suas abordagens e focos de estudo refletiram suas diferentes prioridades e métodos. Roquette-Pinto teve uma visão mais abrangente e positivista da antropologia brasileira, enquanto Mendonça dedicou-se mais profundamente ao estudo das práticas religiosas afro-brasileiras, enfatizando o sincretismo e a adaptação cultural.

Appellamos, pois, a v. excia. a fim de que sejam abertos, a bem da liberdade de religiões e dos interesses da sciencia, os cultos afro-brasileiros do Pará - (as) Gentil Puget, folclorista e cronista artistico; Angelo Nascimento, illustrador e jornalista; dr. Edgar Proença, magistrado e jornalista; dr. Pedro Borges, médico; Bruno de Menezes, jornalista; doutor Remigio Fernandez, professor e advogado; Stelio

³⁴ Edgard Roquette-Pinto (1884-1954) foi um intelectual brasileiro destacado no estudo da realidade racial. Suas pesquisas se distinguiram pelo uso de métodos inovadores no Brasil. Ele combinou técnicas de antropologia física e biometria com estudos psicofisiológicos da população brasileira. Roquette-Pinto foi o primeiro antropólogo do país a desenvolver um projeto sistemático sobre as características morfológicas dos diferentes 'tipos raciais', criando até uma nomenclatura própria para classificá-los. Influenciado pelo positivismo, ele acreditava que o retrato antropológico do Brasil só seria conhecido através de dados objetivos sobre as condições de vida e características biológicas da população, independentemente de raça, classe social ou região (Souza, 2012).

³⁵ Renato Mendonça foi um importante intelectual e folclorista brasileiro do início do século XX, conhecido por suas pesquisas e publicações sobre a cultura popular brasileira. Atuando como pesquisador e escritor, Mendonça dedicou-se a estudar e documentar as tradições, lendas, músicas e danças que compõem o rico patrimônio cultural do Brasil. Seu trabalho é marcado por uma abordagem que valoriza e preserva a autenticidade das manifestações populares, contribuindo para a construção de uma identidade cultural nacional. Além de suas pesquisas, Mendonça também se destacou por seu papel na promoção do folclore brasileiro, ajudando a disseminar o conhecimento sobre as diversas expressões culturais do país (Almeida, 2012, p. 28-29)

Maroja, professor-advogado; dr. Oséas Antunes, médico; Cecil Meira, professor e advogado; Machado Coelho, jornalista; Dalcídio Jurandyr, escriptor; Genésio Cavalcante, magistrado; Oswaldo Vianna, director da Bibliotheca Publica; Lourival Damasceno, advogado; Arthur França, médico e crítico de arte; Garibaldi Brasil, pintor; Ribamar de Moura, magistrado; Barandier da Cunha, professor; Nunes Pereira, jornalista; J. Eustachio de Azevedo, jornalista; Osório Nunes, jornalista; Paulo Eleutherio Filho, jornalista e advogado; Olavo Nunes, escriptor; Carlos Victor, chronista; José Thomaz Maroja, acadêmico de Direito (Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3).

A fonte trabalhada na íntegra e pormenorizada trás uma realidade manifestada pelos signatários e suas atuações nas mais diversas áreas das artes. Embora essa notícia no jornal seja inédita em qualquer trabalho que já tenha falado sobre o Memorial de 1938, ela não é o documento que foi entregue ao interventor, bem como não apresenta o parecer jurídico anexado ao documento original assinado por Augusto Meira, jurista e professor de direito. Não se sabe o que aconteceu com o documento original, o conteúdo que lhe pertencia, se foi manuscrito ou datilografado, se tinham fotos, ou outros recortes de jornal de Belém ou de outra cidade brasileira, o que podemos afirmar é que o recorte de jornal foi um grande passo para entendermos qual o grau de desenvoltura na argumentação dos signatários.

Para finalizar a análise do memorial, destacamos aqui alguns dos signatários com atuação importante nesse litígio. Primeiramente o líder representante do Memorial, Gentil Puget, não há informações detalhadas do que aconteceu com ele após a entrega do documento. Sabe-se, de forma vaga, sobre seu encarceramento. O próprio relatou em entrevista

“TODAS AS RELIGIÕES TÊM UM SENTIDO DE LIBERDADE”

Baseado em argumentos científicos e jurídicos, redigimos uma petição à autoridade máxima do Estado e reabertura dos terreiros. Nesse documento, insistimos, sobretudo, no princípio de que todas as religiões têm um sentido de liberdade e negar ao negro esse direito seria o mesmo que revogar o ato da abolição. A petição recebeu assinaturas de pais de santo, professores de música, intelectuais. Inclusive Dalcídio Jurandir.

Augusto Meira, professor de direito civil da faculdade de Direito do Pará, deu parecer favorável.

PRISÕES

E tudo acabou bem?

Qual bem qual nada. Basta dizer-lhe que a campanha me levou ao cárcere. Custou-me dias de amargura, porém não estou me queixando e tão pouco me arrependendo. Sinto-me e muito orgulhoso em ter agido conforme minha consciência de homem liberto de preconceitos, sejam eles quais forem.³⁶

Não foi encontrado nenhum inquérito policial ou processo judicial que Puget tenha respondido, mas a entrevista comprova os desdobramentos do documento entregue ao interventor. Embora Vicente Salles afirme em seu livro *O Negro no Pará* (1971) a prisão de

³⁶ Recorte de jornal, sem data e sem identificação quanto ao jornal. Seção de documentação sociocultural, tema música; músicos em geral: Gentil Puget. Acervo Vicente Salles.

Puget, e tenha coletado o recorte de jornal, documento este encontrado em seu acervo (exceto acima retirado de tal fonte) a fonte não apresenta identificação de qual jornal foi publicado e nem sua data. Foram feitas extensivas buscas em vários acervos físicos e digitais a fim de encontrar essa identificação, todavia os resultados foram infrutíferos. A única afirmativa de prisão é feita por Salles. Adotamos a veracidade desta fonte neste trabalho, visto o trecho acima utilizado e considerando os desdobramentos do episódio Memorial na trajetória de Gentil Puget. A trajetória de Puget ao Rio de Janeiro será melhor trabalhada no próximo capítulo e a continuidade de sua luta para direitos civis aos negros, abordaremos melhor no terceiro capítulo.

Outro signatário a ser destacado é Edgar Proença que juntamente a Roberto Camelier (não assinou o memorial) esteve à frente da PRC-5, a Rádio Club do Pará, espaço em que Puget atuou fortemente nos anos de 1930, antes de partir para o Rio de Janeiro. Os terreiros foram fonte de inspiração para sua grande obra “O Batuque” (1939), fruto de suas constantes visitas a esses espaços. Importante lembrar que a primeira publicação de Batuque é em 1931, como parte do livro “Poesias”, portanto anterior ao Memorial.

E por último, Paulo Eleutério Filho, que em 1948 veio a assumir a chefia de polícia em Belém

Quando, em março de 1948, assumi a Chefia de Polícia, os —pais de terreirol ensaiavam timidamente a volta aos cultos. Alguns me procuravam para obter livres garantias. Não tive dúvidas em assegurar a liberdade que, um dia, pleiteara para eles, dez anos antes, sem resultado prático. Nas estatísticas do Departamento de Segurança não figuravam os —terreirosl como focos de desordens ou como contrários à ordem pública ou aos bons costumes. Com católico, como advogado, como intelectual, cumpria ao Chefe de Polícia respeitar a liberdade de consciência, o direito alheio e a livre manifestação do pensamento. Foi o que fiz...

Quando o Governador Moura Carvalho, que é um espírito ágil e arejado, tomou conhecimento da minha decisão, aprovou-a e manteve-a. E até hoje, então em pleno funcionamento os —terreirosl de Belém, policiados e muito freqüentados, sem me dar motivos de arrependimento, embora já não seja chefe de Polícia... (Revista Quilombo, jun./jul., 1950)³⁷

Apesar da resposta negativa do governo em 1938, alguns dos intelectuais envolvidos no manifesto continuaram a defender sua causa por meio da publicação de artigos na imprensa que abordavam diretamente o assunto. Assim, o confronto ganhou novas dimensões. Por meio desses artigos nos jornais, os autores discutiam tanto a repressão às lideranças recentemente presas quanto esclareciam a opinião pública sobre a importância das

³⁷ “O Problema da liberdade de culto”, carta do Sr. Paulo Eleutério Filho ex-chefe de polícia do Pará ao Prof. Nunes Pereira, datada de 4 de março de 1950 e publicada na revista Quilombo, Rio de Janeiro, 2(10):4,11, jun./jul. 1950.

práticas para a sociedade brasileira, destacando sua relevância cultural e científica (Leal, 2011, p. 118-119).

Bruno de Menezes escreveu uma crônica, para o jornal Folha do Norte, em 18/12/1938. Apesar de ser publicada dois dias depois do Memorial, a escrita nos dá a entender que foi feita anteriormente. Em “Por que não policiam as macumbas”, Menezes aposta em soluções reais que viabilizassem o Memorial, racionalizando o problema, tratando a liberdade dos cultos como uma questão científica-folclórica e racial e não na forma de transgressão legal, como estava tratando o chefe de polícia. O objetivo final era tomar as providências legais, mantendo “a boa vontade de auxiliar aqueles estudos registrando-se as pessoas de responsabilidade e em condições de fazerem bater os ‘tambores’, proporcionando a esse povo que tem fé e ainda vive pelas suas crenças ancestrais, os momentos de sua primitiva adoração.”

Theogenes Lima, em 20/12/1938, também escreve à Folha do Norte. Em “Bruno, a polícia e as macumbas em Belém”, apoia Bruno de Menezes, salvo a proposta de criação de um serviço aos moldes do Serviço de Higiene Mental para o Instituto Juliano Moreira. Aponta os grandes centros mundiais como Nova Iorque, sul dos Estados Unidos e Paris que também tem a presença de negros, seus descendentes e suas manifestações e não encaravam a questão religiosa como o Brasil o fez. Que bairros cariocas como da Tijuca e Copacabana “davam mais dor de cabeça” à polícia, com seus crimes passionais e suicídios que os terreiros. Em seu argumento final, apela para o nacionalismo e essas práticas afro religiosas como pertencentes a ele.

Como desdobramento da crônica de Bruno de Menezes, ainda houve uma “resposta” de Avertano Rocha, catedrático do Ginásio Paraense, em 21/12/1938, também no jornal Folha do Norte. Em “Ainda sobre as ‘macumbas’” Rocha reafirma sua análise pautando-se como um homem da ciência, encarando a lide no campo da saúde mental e não na dimensão artística-folclórica como Menezes. Ao ovacionar Ulysses Pernambucano em sua direção no Serviço de Higiene Mental, corrobora que o assunto devia ser tratado em Belém da mesma forma, estando aos auspícios científicos e de médicos psiquiatras. Seu discurso cientificista é amparado em grandes nomes de estudiosos do tema negro como Nina Rodrigues e Arthur Ramos, usando termos e conceitos por eles elaborados. Seu discurso científico, era na verdade, um instrumento ideológico que servia como instrumento de poder para garantir a hegemonia dos valores morais da classe dominante, que se afirmava na sociedade de forma capilar na sociedade.

Todavia, o julgamento de valor sobre essas religiões se mostra, por vezes, um julgamento de valor, fundamentado numa visão judaico-cristã, com suas crenças e dogmas sobre bem/mal, deus e inferno. Exemplo disso é o discurso sobre o “deus Exú”, Rocha traz na crônica um relato de um pai de santo apresentado pelo Serviço de Higiene Mental.

“Falam que nas seitas africanas se faz bruxaria, adorando o diabo. Isto não é verdade. Bruxaria assim quem faz não é o negro, é o portuguez e o indio. Veja donde é que vem o “Livro da Feitiçaria” e “Livro de São Cypriano”. Nós não adoramos o diabo. E’ verdade que temos Exú, que foi como um anjo que perverteu, justamente como na religião catholica que representa a mesma cousa que a nossa para o branco. Mas, não adoramos Exú. Procuramos é satisfazer-o, acalmar-o, para que elle não venha atrapalhar as cousas, não faça mal” (Folha do Norte, 21/12/1938, p. 2)³⁸.

Esse é um exemplo da diferença de tratamento para com o negro, apontado como um ser inferior e sem discernimento. Os pais de santo argumentavam sobre a sua desvinculação de termos estigmatizantes como “bruxaria”. As religiões africanas são politeístas, o que se entende por bem/mal depende da situação, as divindades agindo mais próximas aos seres humanos. Como solução ao problema, Rocha concorda com a manutenção do funcionamento dos terreiros, mas tutelados pelo Estado devido ao caráter médico-científico do caso. Acrescenta a importância do investimento em educação de forma “paciente, methodica, intelligente, perseverante, incançavel e sem preocupações financeiras.”

Possivelmente, em função do encarceramento de Gentil Puget, os donos da Rádio Clube do Pará o afastaram do cargo de diretor e produtor de programas. Entre 1939 e o início de 1940, com o apoio de amigos políticos como o vereador Abelardo Condurú, Puget realizou shows em Manaus e Belém. Durante esse tempo, ele também se apresentava ao piano em navios da classe Ita, da Companhia Nacional de Navegação Costeira, que navegavam ao longo do litoral brasileiro.

Em 1940, Puget mudou-se para a capital federal sem concluir o curso de Medicina, seguindo o exemplo de um conterrâneo ilustre que já tinha grande destaque na cena musical do Rio de Janeiro. Assim como Waldemar Henrique, Puget aspirava a se destacar como representante do folclore musical amazônico, refletindo uma identidade "profundamente brasileira". Para isso, ele procurou se familiarizar com outras manifestações do folclore musical brasileiro. Sua viagem marítima para o Rio de Janeiro incluiu rápidas paradas de

³⁸ Rocha apresenta em sua crônica um relato apresentado ao Serviço de Higiene Mental, não é especificado que tipo de documento é.

pesquisa nos estados do Nordeste, iniciando a construção de um significativo acervo de músicas folclóricas brasileiras (Costa, 2018, p. 24)

Naquele momento, Gentil Puget já se destacava como um pesquisador do folclore regional. Canções, brinquedos, poesias, temas musicais locais, etc., foram coletados por ele e acabaram servindo como fontes de informações sobre as manifestações da cultura popular da região. Partes de suas pesquisas foram expostas nas rádios do Pará, do Rio de Janeiro e de Manaus em momentos diferentes de sua carreira (Costa, 2010, p. 71-72). Veremos no próximo capítulo o aprofundamento da relação entre Puget e o Estado Novo, o seu desenvolvimento no campo do folclore e como foi essa partida de Belém e sua empreitada na Capital Federal.

CAPÍTULO 02 - O MODESTO CABOCLO DOUTOR: folclore, mestiçagem e o Estado

Novo

“Meu Brasil,
É um batido de samba no terreiro,
É o balacobaco do negro, fazendo despacho!
É o balanço - gostoso da rede
Que vai e vem
Que vem e vai...
É o repinicado dos bilros
Nas mãos da caboca”³⁹

Em 05 de setembro de 1940, na Revista Fon Fon, seção “Rádio Actualidades”, o jornalista Pedro Bloch “apresenta” Gentil Puget ao Rio de Janeiro. Este comunicador, por sua vez, afirma já ter escutado “várias coisas” do compositor, reconhecendo seu valor, e o identifica com o “falar arrastado, monótono, irritante, [e que em Puget] vislumbra-se a música admiravelmente bella”, “[presente] na alma deste modesto caboclo-doutor” que “Tá no Rio!”.

Puget havia ido à Capital Federal para concluir seus estudos no curso de medicina que havia iniciado na cidade de Belém do Pará, todavia ele abandonou essa ideia e buscou completar a sua formação no Centro de Pesquisas Folclóricas, no Instituto Nacional de Música. A produção gerada neste Centro foi recolhida e organizada pelo seu diretor, o responsável à época, o professor Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e encontra-se hoje sob o domínio e a guarda da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro⁴⁰.

Embora tenha optado por não seguir a carreira profissional na medicina, Puget chegou ao Rio como um acadêmico da área, e Pedro Bloch pode ter usado o termo “doutor” como um trocadilho, seja por Puget ser um futuro médico, seja por considerá-lo um grande especialista no tema do folclore (como ressaltamos ao final do capítulo passado). Ao ponto que o “caboclo” pode ter sido usado para dar destaque a região amazônica ao qual Puget viria. Há ainda o reforço em uma característica pessoal “modesto”, destacando a humildade ao qual o artista se apresenta.

Apesar de ter uma carreira relativamente conhecida no Norte do país, quando chegou à “Cidade Maravilhosa”, Puget ainda teria um longo caminho a percorrer para a efetivação do seu reconhecimento artístico no meio carioca. Ele fora antecedido na Capital Federal, à

³⁹ Música “Meu Caboclo Brasil”, de Gentil Puget, não datada, acervo Vicente Salles.

⁴⁰ Informações no site <https://musica.ufrj.br/?view=article&id=2100:laboratorio-de-etnomusicologia-le&catid=47>. Devido às consequências da crise pandêmica global da Covid 19 e as questões de cortes orçamentários enfrentados pela Universidade, este acervo não está disponível para a realização de pesquisas.

época, pelo maestro Waldemar Henrique⁴¹, que na década de 1940, já experimentava então uma carreira, ligada às artes, mais consolidada. Isso é um elemento importante pois Puget, assim como Waldemar, encontrou espaço dentro da sociedade para trabalhar com o folclore amazônico e brasileiro, como um todo e, em particular, em torno das questões da negritude, assunto bastante defendido por ele na década anterior, quando vivia em Belém. O folclorista também fez parte de uma tradição de intelectuais da Amazônia que partiram para o Rio de Janeiro e com a qualidade intelectual dos estudos do folclore da Amazônia.

Neste capítulo, buscamos entender como o folclore e a mestiçagem compuseram o panorama do Estado Novo, direcionando todo um aparato estatal para cooptar intelectuais e artistas, voluntários ou não, para o seu projeto civilizador voltado para a promoção de uma versão de identidade nacional. Utilizando-se de meios de comunicação de massa, o rádio em especial será abordado, e agentes estatais que ditaram caminhos para a composição do ser brasileiro, validado por eruditos que seguiam uma cartilha, nem sempre a rigor, dessa construção. Tomaremos como fio condutor para analisar esse cenário Gentil Puget, folclorista engajado na coleta, pesquisa, composição e propagação de temas do folclore brasileiro/amazônico, bem como da temática da negritude.

Em um cenário de transformações na organização social, nos modos de produção e, conseqüentemente, nas formas de circulação do capital, marcadas pelo caráter efêmero, transitório e impessoal, qual seria o lugar da tradição? Essa foi uma das grandes questões enfrentadas por intelectuais europeus e brasileiros que começaram a estudar o folclore no final do século XIX. Contudo, no caso brasileiro, essa reflexão trouxe à tona uma outra pergunta, diretamente ligada à busca pela identidade nacional: “Quem somos, afinal?” (Catenacci, 2001, p. 29).

Para os pioneiros Silvio Romero, Celso de Magalhães e Couto de Magalhães, a pesquisa das origens e a caracterização das manifestações folclóricas eram, segundo eles, o modo mais efetivo de se afirmar a identidade nacional. Para tal, era necessário o contato com o povo, isto é, com as classes populares, os homens simples, “deseducados”, que, ao mesmo tempo, eram os guardiões e os registros vivos da tradição, que estavam principalmente no meio rural e corriam perigo de extinção em razão do processo de modernização em curso pelo Brasil. Fez-se acreditar que as manifestações folclóricas seriam incompatíveis com o progresso, isto é, entre os progressos da modernidade e as tradições; por conta disso, estes

⁴¹ Músico paraense, mundialmente conhecido por compor e musicar o folclore amazônico. VER: SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará*, p. 157. E COSTA, Antonio Maurício Dias da. *Pianos, Violões e Batuques: caminhos da invenção artística e folclórica da música negra na Amazônia paraense (1923-1940)*. HISTÓRIA (SÃO PAULO), v. 37, p. 1-33, 2018.

estudiosos se viam diante do dilema da possibilidade de salvar o que era parte do nosso passado e do mesmo desejo de deixá-lo para trás - tal qual a colonização, a exploração, a escravidão e a mestiçagem (Catenacci, 2001, p. 30).

Ao longo do século XX, novas pesquisas, com um enfoque diverso em relação aos primórdios do folclore no Brasil, foram empreendidas, alargando, assim, o debate sobre o tema. Uma das correntes da pesquisa buscava legitimar o folclore como disciplina científica e autônoma, com um campo próprio e métodos de pesquisa específicos. Essa lógica procurava registrar, classificar e explicar as manifestações folclóricas, tentando restaurá-las. Contudo, em nome dessa perspectiva, frequentemente as manifestações eram descontextualizadas de seu espaço histórico e social, onde concretamente estavam e onde carregavam uma malha complexa de significados (Catenacci, 2001, p. 30). Essas novas demandas e convergências dos estudos sobre folclore, foram sendo construídas ao longo das décadas de 1930 e 1940, encaminhando-se para a criação da Comissão Nacional de Folclore, em 1947, por Renato de Almeida.

Em 1951, no documento “Carta do Folclore Brasileiro”, definiu-se o conceito de “fato folclórico”, sendo apresentado, a partir de um consenso entre os folcloristas brasileiros sobre os limites deste domínio, a saber: 1. O fato folclórico é o modo de pensar, sentir e agir de um povo, que se preserva pela tradição popular e pela imitação, ao contrário de ter sofrido a influência dos círculos eruditos e dos institutos voltados à modernização ou conservação do patrimônio científico e artístico da humanidade ou a de orientação religiosa e filosófica; 2. Também são aceitas como válidas as observações realizadas sobre a realidade do folclore, mesmo sem raízes tradicionais, respeitada sua característica de aceitação coletiva, anônima ou não. O conteúdo deve, entretanto, ter um caráter essencialmente popular (Frade, 2004, p. 43).

Embora a Comissão tenha sido formada ao final dos anos 1940 e a “Carta do Folclore Brasileiro” tenha sido publicada no início da década seguinte, a reconstrução e adaptação à realidade brasileira do conceito de folclore estava sendo trabalhada e desenvolvida desde o final do século XIX. Os elementos de um significado conceitual se fundem com outros, transmitindo uma sensação de continuidade, embora sem eliminar as transformações que o conceito tenha sofrido ao longo do tempo. Nesse bojo esteve a produção artística e intelectual de Gentil Puget, que junto a outros folcloristas pautavam seus estudos e produções nas pesquisas sobre o folclore brasileiro e amazônico.

Então, partimos de sua trajetória e obra para explorar o quadro das relações sociais, de conflitos, de poder, alianças, significados partilhados e em conflito, tal e qual entender como o interesse nos estudos de folclore implicava o compromisso com as questões sociais, vide no

caso de Puget a sua participação na mobilização política em prol da liberdade de cultos afro religiosos. Por meio de Puget, focar em entender como a vinculação com a música folclórica da Amazônia na capital do país, implicava também em assumir uma postura política diante do mercado musical e do meio radiofônico. Seria ele uma espécie de representante da Amazônia nestas duas arenas na capital do país? Como o fato de ele ter uma trajetória menos ligada ao *showbusiness* e mais ao folclore implicou em uma aproximação com artistas da cultura que estavam mais às margens do cenário da comunicação?

Assim, Gentil Puget apresentado como o “Modesto Caboclo Doutor” tornava-se conhecido por meio de programas radiofônicos e de suas apresentações musicais, mas diferente de seu antecessor, Waldemar Henrique, Puget não escolheu lançar-se ao mundo do *showbusiness*, estava mais interessado em mostrar as manifestações folclóricas que faziam parte da identidade nacional. O seu comportamento tímido e fechado também pode ter sido um entrave para o ingresso em um ambiente mais comercial, da indústria dos discos.

Aqui abrimos um parêntese para explicar quem é a figura de Waldemar Henrique e como seu caminho se diferenciou da trilha de Puget. Waldemar Henrique se dedicou a promover a música nacional ao longo de sua trajetória. Ao contrário das valsas e foxes⁴² que eram predominantes na década de 1920, a partir de 1932, Waldemar começou a criar músicas com um estilo diferenciado. Em colaboração com parceiros antigos e novos letristas, ele se concentrou em retratar as cenas da vida boêmia da música em Belém, recriar as lendas amazônicas e incorporar expressões do dialeto regional.

Foi em 1935 que Waldemar teve a oportunidade de se aproximar de artistas modernistas de São Paulo, por meio de suas apresentações com sua irmã. Essa experiência permitiu que Waldemar entrasse em contato com renomados artistas como Mário de Andrade, Lasar Segall, Menotti Del Picchia, Victor Brecheret e Tarsila do Amaral.

Na concepção do pensamento social brasileiro dos anos 1930, o folclore negro nas canções de Waldemar Henrique apresentava a conotação histórico-cultural da “contribuição” do negro para a formação da cultura brasileira. Essa contribuição é vista como predominantemente religiosa, subjetiva, emocional e espiritual. Waldemar recria esses elementos culturais em suas composições como prática folclórica, seguindo a proposição de Mário de Andrade de utilizar o folclore como base para processos artísticos mais sofisticados.

O processo de folclorização do tema negro, em que a “música negra” é transformada em expressão folclórica na obra de Waldemar Henrique, aponta para a realização de uma arte

⁴² Essa dança de salão apresenta movimentos fluidos e prolongados, que seguem uma trajetória em sentido anti-horário com um ritmo gradual e harmonioso.

erudita, ou seja, de uma "arte brasileira" no sentido mario-andradiano. Apesar da predominância de temas e fontes populares em suas canções, elas não confirmam um compromisso efetivo com a tradição, mas com sua recriação estilística (Costa, 2018).

Seguimos sobre Puget, a partir de uma entrevista com a musicóloga Maria Lenora Menezes Brito⁴³, soubemos que apesar de pertencer a uma família de relativas posses, devido seu pai deter um cargo público, sendo este, diretor de Finanças da Prefeitura Municipal de Belém, Puget, ao chegar no Rio de Janeiro passou por inúmeras dificuldades financeiras até conseguir se estabelecer nas emissoras cariocas. O fato de possuir onze irmãos mais novos⁴⁴ não permitiu que seu pai ajudasse financeiramente o músico.

A esse fato, imputado a explicação do engajamento do músico em perseverar com a carreira artística e intelectual também por conta do objetivo de se desprender das amarras impostas pelo seu pai (Costa, 2018, p. 18), que se opunha à sua profissionalização musical, outro possível motivo de seu genitor não o ajudá-lo com recursos financeiros. Embora ele e todos os seus irmãos tenham sido iniciados nos estudos musicais, com o piano como instrumento base nessa formação artística, inclusive com o maestro Ettore Bosio como tutor na formação de Puget, até sua inserção nas rádios paraenses (na década de 1930), as condições financeiras eram limitadas, experienciando dificuldades até para comprar novas roupas para apresentações artísticas.

Puget embarcou em um *ITA*⁴⁵ rumo ao Estado do Amazonas, para a cidade de Manaus, no início de 1940 e posteriormente, em 24 de julho de 1940, o navio *Duque de Caxias*, rumo à Capital Federal do país (Jornal do Commercio, 24/07/1940). Após partida da cidade de Belém, no início daquele ano, seguindo ao Amazonas, acredita-se que ele tenha feito algumas incursões em estados da região do nordeste brasileiro, visto que reuniu durante a viagem um acervo de 587 composições inéditas, entre obras clássicas e folclóricas. (Carioca, 23/08/1941). Mas em entrevista em 1944, narra ter viajado por três anos na busca de “recolher material de elevado valor, e sabor todo especial, inclusive o que reputo ser inédito

⁴³ Filha do poeta Bruno de Menezes e professora decana do Instituto Estadual Carlos Gomes. Tem um trabalho acerca da carreira de Puget, ao lado das obras de Jayme Ovalle e de Bruno de Menezes. VER: BRITO, Maria Lenora Menezes de. *Negritude no Pará: Música e poesia na afirmação de uma raça*. Dissertação (Mestrado em Musicologia) São Paulo: Escola de Música e Arte, Universidade de São Paulo, 2003. Entrevista cedida em 20 de novembro de 2015.

⁴⁴ Entrevista cedida por Dayse Puget, sobrinha de Gentil Puget, em 19 de março de 2022.

⁴⁵ Navios ITA's [esse] era o nome dado às embarcações da Companhia Nacional de Navegação Costeira que conforme já citado fazia a navegação de cabotagem entre norte e sul do país. Os nomes das embarcações iniciavam com a sílaba Ita, originada do tupi-guarani, alguns exemplos: Itapé, Itaimbé, Itagiba, Itaipu, Itapema, Itaquara, entre outros (Jornal Pelicano Online, 2011).

em nosso meio” (Gazeta de Notícias, 06/09/1944) e coletou temas e compôs músicas que vão do Acre até o Rio Grande do Sul, somando 400 músicas novas.

O folclorista afirma ter visitado terreiros afro religiosos, observando usos e costumes de diversos estados brasileiros “afim de reunir um material sólido” (Carioca, 23/08/1941). Além disso, teria levado mais de cinco mil temas sobre folclore. Na mesma entrevista afirma que “há uma expressão diferente no folclore amazônico” chegando “à conclusão que a legítima musicalidade brasileira, se encontra naqueles ritmos estranhos”. Acrescenta a produção de três livros, “Ritos e Festas da Amazônia”, “Orixás e Terreiros de Belém” e um de poesias, chamado de “Rapsódia”. Por infelicidade, nenhuma dessas obras chegou a ser publicada e seus originais desapareceram.

A Cidade Maravilhosa era a rota de artistas e intelectuais de todo o Brasil, a possibilidade de ganhar nome, fama e notoriedade os faziam aventurar-se sem nenhuma garantia, exceto por algum apoio fornecido pelos seus antecessores, mas cheios de sonhos. A maior parte, viria a participar das atividades boêmias em busca de sustento e divertimento, as apresentações em bares e cassinos, rotas da boêmia, os ajudava a ganhar seu sustento. Nesse quadro vemos uma boêmia mais expressiva e radical, que era, na verdade, negra e pobre. Essa face é encontrada dentro da malandragem, um espaço sociocultural que rico em criatividade artística, música, poesia, mas também espaço complexo e desigual da cultura popular, que muitas vezes está ligado à luta pela sobrevivência (Lenharo, 1995, p. 30-31). Não obstante, alguns destes já chegarem à capital com algum renome ou visibilidade, ainda teriam que buscar um lugar ao sol.

No caso de Puget, após sua chegada ao Rio, apesar de já ser identificado na imprensa carioca como um profundo conhecedor do folclore brasileiro, um “doutor” no assunto, quando apresentado como o “modesto caboclo doutor”, muito havia a se fazer. Essa alcunha traz consigo o termo - “caboclo” -, que pode ser uma classificação quanto a sua cor de pele, ou sua origem - a Amazônia -. Uma miscigenação onde a presença indígena está marcada e apesar de não se ter declarado cor de pele, o uso desse termo nos mostra a visão dos personagens do mundo das artes e da imprensa da então capital federal sobre o personagem em destaque neste trabalho. O termo remete a uma invisibilização à cor dos negros, trazendo a Puget uma afirmação de que alguém desse meio pode ser um arauto da representação do mesmo.

O entendimento sobre o circuito literário e intelectual ao qual Puget transitou é um ponto importante nesse novo fluxo, pois as dinâmicas culturais, musicais e intelectuais direciona-o para certos rumos e não outros, o que nos diz sobre o porquê de sua influência e

conhecimento e o porquê de ser relegado ao esquecimento anos depois. Inserido numa dinâmica que ditava aos rincões brasileiros o que era relevante, continuou a militar por meio do folclore e o cenário carioca lhe abria espaço para isso. Foi também a escolha de outros que seguiram esse caminho, continuar a trabalhar o que lhe diferenciava dos demais, como Luiz Gonzaga, o futuro “Rei do Baião”.

A herança trazida das terras amazônicas o projetou para o que já fazia na “Cidade das Mangueiras”, atuando em jornais, mas também se firmando nas rádios cariocas. Após a sua chegada e meses depois, seu nome apareceria nos periódicos cariocas no ano de 1940, anunciando a realização de seu primeiro recital em 06 de dezembro do mesmo ano, a convite da Revista Dom Casmurro (Dom Casmurro, 14/12/1940), na Associação de Artistas Brasileiros, onde os espaços estavam “repletos de figuras representativa das letras, das artes e de expressões destacadas dos nossos círculos sociais”. As músicas de abertura foram “Putirum”, “Assaí” e “Tacacá”, interpretadas por Silvinha Melo e Ernani Filho. Puget estabeleceu contato com Silvinha Melo antes de ir para o Rio de Janeiro, por meio de correspondência, e ela de pronto gostou de suas músicas começando a cantar em suas apresentações.

Poucas músicas de Puget foram gravadas, ou se o foram, permaneceram salvaguardadas em algum acervo desconhecido. Mas sabe-se que em 1941 foram gravadas na voz de Gastão Formenti, com letras de Dalcídio Jurandir, as músicas “Assaí” e “Tacacá” e que em 1947, a música “Farinhada” ganhou o selo da Rádio Globo do Rio de Janeiro, com a interpretação do Quarteto de Bronze.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, sem condições financeiras favoráveis, Puget ficou hospedado em uma pensão na rua Senador Dantas, na região do Cinelândia⁴⁶, pela benevolência de uma senhora que em troca pediu para o folclorista realizar cantorias de algumas obras musicais durante o dia, demonstrando à observadores externos que a casa “parecia de família”⁴⁷. Áreas cariocas como a Lapa ou a Cinelândia eram permeadas de um fluxo contínuo de pessoas de diversas classes, cores e ofícios. O ambiente inebriante, lar de muitos boêmios, serviu de inspiração para muitas canções, poesias, poemas, crônicas, críticas e até teorias. Teria sido em um ambiente assim que Manuel Bandeira registrou uma conversa

⁴⁶ Acervo pessoal de Dayse Puget, sobrinha de Gentil Puget.

⁴⁷ Entrevista com Maria Lenora Brito de Menezes, em 08 de novembro de 2016.

de Jayme Ovalle⁴⁸ e Augusto Frederico Schmidt, no final dos anos 1920, sobre a criação da sátira social chamada “Nova Gnomonia”⁴⁹?

Esta conversa de bar rodeou muitos outros debates pautados na classificação ovaliana acerca de diversos assuntos, perdurando por algumas décadas depois (Werneck, 2008, p. 172), a fim de categorizar pessoas, cidades, obras e até eventos históricos. A “Nova Gnomonia” dividia-se em “dantas, kernainos, onésimos, mozarlescos e parás (Exército do Pará)” (Diário Nacional, 17/10/1931), com conceitos, “anjos” e características próprias o que fosse categorizado pela “Nova Gnomonia” poderia até transitar entre as classificações, mas seu traço principal é o que o definiria. Importante ressaltar que esse “Exército do Pará” não era necessariamente apenas referente aos que migraram daquele estado para o Rio de Janeiro, e sim quaisquer “homenzinhos terríveis para vencer na capital da República: habilíssimos, audaciosos, dinâmicos e visam primeiro que tudo o sucesso material, ou a glória literária, ou o domínio político” (Diário Nacional, 17/10/1931).

Assim, a classificação *ovaliana* criada ao final dos anos 1920, publicada em 1931, já estaria em uso em 1936, por Bruno de Menezes (1993, p. 396), onde anunciava em seu ensaio de crítica literária, “À Margem do Cuia Pitinga”, dedicado ao livro de poemas de Jaques Flores intitulado “Cuia Pitinga”, as “deserções [transferência para o Rio de Janeiro] de Clovis de Gusmão, Philemon Assumpção, Eneida Costa, Almerinda Gama, Alberto Martins, Oswaldo Orico, Peregrino Junior, Monteiro Teixeira, Hamilton Barata”, homens das letras, precursores de Puget, como o “Exército do Pará”. Ainda houve Waldemar Henrique, no início dos anos 1930, que abriu portas com a atividade radiofônica e o nicho do folclore para atuar no Rio, que claramente também poderia se encaixar nessa categoria.

Ainda que Puget tenha sido “introduzido nos meios artístico e literário por Eneida⁵⁰” (Salles, 1970, p. 238), pois teria ela em algum momento realizado um “pacto” com Dalcídio Jurandir⁵¹ para “apoiarem, defenderem e prestigiarem toda e qualquer manifestação de

⁴⁸ Nascido em Belém do Pará em 1894 e falecido no Rio de Janeiro em 1955. No início da década de 1910, transferiu-se para o Rio de Janeiro. Frequentava os bairros cariocas da Lapa, Glória, onde se encontrava com amigos nos cafês Lamas, Central ou Suíço, redutos de intelectuais e jornalistas. Foi e Pixinguinha, parceiros de boêmia. Em meados da década de 1930, com a ajuda do amigo Carlos Drummond de Andrade, foi nomeado pelo ministro Gustavo Capanema para um posto na Delegacia do Ministério da Fazenda, em Londres. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/jaime-ovalle/>.

⁴⁹ Diário Nacional, 17/10/1931.

⁵⁰ Eneida de Villas Boas Costa de Moraes veio ao mundo na cidade de Belém do Pará em 1904 e faleceu no Rio de Janeiro em 1971. Ela deixou como legado 12 obras literárias. Conhecida por sua orientação política de esquerda, Eneida foi ativa em movimentos políticos e enfrentou múltiplas prisões durante o período do Estado Novo.

⁵¹ Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu em 1909 na Vila de Ponta de Pedras, localizada no estado do Pará, e faleceu em 1979 na cidade do Rio de Janeiro. Além de sua atuação como romancista, também exerceu as profissões de jornalista e professor.

cultura, o menor índice, a menor tentativa de produção literária, qualquer obra, fosse qual fosse o seu valor, eles dois defendiam, jurado, desde que viesse do Pará” (Celina, 1983, p. 42). Puget não se encaixava bem na classe do Exército do Pará, estaria mais para um “dantas”⁵², na classificação de Ovalle.

A explicação viria por meio de seu comportamento introvertido e comprometimento com sua causa pessoal, a defesa do folclore e das manifestações afro-brasileiras. Como formação teórica para tal, Puget explica em entrevista que

[...] antes de estudar a arte do povo através de suas manifestações populares, era necessário saber o que era o folquêlore. Enfiei-me pelas paginas adentro de Melo Moraes Filho, Silvio Romero, João Ribeiro, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Lindolfo Gomes, Leonardo Moraes, Mario de Andrade, Câmara Cascudo, Gustavo Barroso, Osvaldo Orico, Joaquim Ribeiro até os nossos da terra Coutinho de Oliveira, Ernesto Cruz, Jose Carvalho, Raimundo Moraes, Romeu Mariz, Jorge Hurley, que muito tem concorrido para a divulgação do folquêlore amazônico, tornei-me um vasculhador de livrarias, bibliotecas, arquivos e até dos próprios estudiosos no assunto para dissertarem-me sobre a arte que eu volvera às vistas. Todos me diziam – o rumo é esse... (Dom Casmurro, 28/09/1940, p.05)

O músico explica que

O folk lore brasileiro começa a despertar na alma sequiosa de nossos artistas toda atenção e carinho que elle marca como berço ethnico das nossas manifestações populares. Gerado sob o influxo de três raças, de três sangues e de três caracteres diversos, nenhuma fonte poderia revelar ao senso pesquisador de nossos artistas toda a psychologia de um povo inda em formação que traz dentro de si a superstição de todos esses ritos e a melancolia profunda de todas essas vozes que ecoam pela terra em cânticos de louvor a Xangô e em todos [sic] de recolhimento a Tupan!

Dahi elle ser o reflexo nativo de sentimentos colletivos, que se misturando, confundiram-se e baralharam-se na alma ingênua do povo.

Dentro de si anda a saudade profunda e mystica do negro no eito; a nostalgia doce do luso perdido dentro de um novo mundo, cheio de fulgor e riqueza para elle: a revolta ensopitada do indígena pelos primeiros homens civilizados que se apossaram de suas terras de suas tabas e de seus thesouros violando florestas e singrando rios intermináveis. [...] (Puget, 1936)

Os intelectuais escritores apreciados por Puget contribuem para sua visão acerca do papel que o folclore e a Amazônia desempenham na formação da sociedade brasileira. Destacamos aqui alguns pilares teóricos citados pelo folclorista e como sua apreensão destes escritos convergem para o seu discurso e seu ponto de vista sobre essa manifestação. Ao ler Mello Moraes Filho, apreendeu no livro *Festas e Tradições Populares do Brasil*, publicado em 1888, a perspectiva do autor sobre a identidade nacional, que era baseada em festividades e manifestações populares do final do século XIX. Embora suas análises fossem desprovidas de

⁵²"Homens de ânimo puro, nobres e desprendidos, indiferentes ao sucesso na vida, cordatos e modestos, ainda quando tenham consciência do próprio valor" (Diário Nacional, 17/10/1931).

rigor científico, os estudiosos do folclore o consideraram um pioneiro no estudo da cultura popular do país, pois enfatizou a importância das tradições negras e populares na formação da identidade nacional.

A partir de Raymundo Moraes, na obra *Na Planície Amazônica*, publicada em 1926, incorpora do autor uma variedade de imagens que combinam fantasia e realidade, criando uma vertigem de sonhos com quimeras, humanos, miragens e terra. O autor entrelaça mitos, lendas, árvores, sóis, luas e mares em uma sucessão rápida, como caravanas que surgem e desaparecem através das lentes literárias. A obra é uma compilação de ideias imaginárias que foram desenvolvidas ao longo do tempo, com o intuito de contribuir para a formação da imagem da Amazônia, tal como era conhecida até então. Moraes busca destacar sua singularidade para o leitor, por meio de uma visão pessoal ao viajar a região como prático.

Quanto às leituras de Mário de Andrade, possivelmente as obras *Ensaio sobre Música Brasileira* (1928) e *Compêndio de História da Música* (1929), absorveu que Mário de Andrade tinha uma forte conexão com a tradição filosófica romântica em relação ao folclore. Em sua obra, o folclore é visto como uma forma privilegiada de reconexão com um mundo que busca totalidade. Mas essa busca vem acompanhada de uma inevitável nostalgia e dor, pois a totalidade desejada está perdida ou em vias de se perder no mundo moderno. Estudos de folclore são lugares privilegiados para construir e manifestar a "retórica da perda"⁵³. Essa retórica cria uma tensão forte, expulsando da totalidade imaginariamente construída - como o "folclore brasileiro", por exemplo - qualquer princípio de conflito, incoerência ou fragmentação. Puget concorda, até certo ponto com Andrade, quanto a uma relação ambivalente com a cultura popular, sendo vista como valorização do primitivo, em uma confrontação entre identidade e alteridade por meio de grupos humanos distintos, numa variação do evolucionismo. Além disso, ao estilo romântico, quanto a originalidade cultural brasileira encontra-se nas criações artísticas populares.

Podemos então, por meio destes brevíssimos resumos, perceber a assimilação de alicerces angulares desses teóricos no prisma pelo qual o artista e folclorista se expressam. Suas andanças pela Amazônia e demais regiões do país, permitiu-o uma imersão naquilo de único que o folclore pode proporcionar, aquilo que como Mello Moraes Filho afirma, "está em vias de se perder", e como enfatiza Mário de Andrade, "precisa ser preservado". E apesar de palpável na sua genuína manifestação precisava ser captada, transvertida e disseminada

⁵³ Lembramos que em 1936, a pedido do ministro Capanema, Mário de Andrade criou o anteprojeto de um órgão voltado para a preservação do patrimônio histórico e artístico.

por estes seres prestigiosos que eram os folcloristas/intelectuais/eruditos para o governo *estadonovista*, que em geral, foram coroados com essa responsabilidade.

[...]Alvaro Moreyra disse numa página toda poesia e música a alegria viva e inquieta das ruas cariocas acordadas pela vez de seus pregões, misturas de tipos de sarapatel de hábitos e costumes, vindos de onde? do luso do africano e do indígena.

Mário Sête, um dia traçou o encanto sutil e delicioso das vozes que madrugaram nas ruas de Recife e anoitecer pelos subúrbios da “Casa Amarela”, “Dois irmãos”, “Tigipió” e outros, vendendo vascalhos e vassouras, espanadores e objetos de madeira.

Hoje, nós nos abalancamos a retratar as vozes paraoaras sim, vozes que amanhecem ruas e bairros de Belém, vestidas duma alegria que brota e nasce das árvores e dos pássaros, das fontes e dos jardins, das flores e das borboletas.

Os pregões de Belém [...] são leves e ternos como o cício dos mangueirais em flor, [...] escrevem na paisagem da madrugada, inda fria e de astros no céu. Com o bom dia do sol o tumulto de vozes, ecos, cânticos, melodias e ritmos crescem e se confundem num improviso de palavras e sons. (Carioca, 01/12/1945)

O trânsito em outras capitais e a leitura sobre suas sonoridades marcam presença em suas crônicas, mas não roubam a paixão com que fala de sua terra, a exaltação da Amazônia, dos seus predicados e particularidades. Para aquele que usou muitos destes pregões como inspiração para suas canções, não poderia menosprezá-los ou esquecê-los. No cotidiano, as múltiplas vozes estão presentes em Puget, tal como o sertão para Cascudo.

Em vista deste panorama, é fundamental examinar o contexto histórico-político pelo qual o Brasil passava nesse momento, no qual as manifestações artísticas e culturais eram fiscalizadas por um órgão ligado diretamente ao Poder Executivo, como explicado anteriormente. Entretanto, podemos utilizar uma organização com relação aos anos de 1937 a 1945 e subdividi-los em dois momentos, sendo o primeiro nos períodos de 1937 a 1942 que “caracterizou-se pelas reformas mais significativas e pela tentativa de legitimação do novo regime” e o segundo nos períodos de 1942 a 1945, quando o envolvimento do Brasil na Segunda Guerra Mundial demonstrou que “as contradições do regime ficaram explícitas” e o governo buscou apoio nas alas dos trabalhadores (Capelato, 2015, p. 113). Puget viveu os dois momentos e o pós-regime. As características de cada momento ficam mais evidentes nos jornais cariocas.

Neste primeiro momento, tem-se a construção do regime e suas diretrizes, o caráter de uma política de massas iniciou em 1930, com a ascensão de Vargas ao poder. A reestruturação teve início após o golpe ocorrido em 10 de novembro de 1937, liderado por Getúlio Vargas, com apoio do Exército e de outras forças contrárias à democracia. Essa mudança política gerou uma redefinição do conceito de democracia, que passou a ser guiado por uma visão específica de representação política e cidadania. Além disso, houve uma revisão do papel do Estado, juntamente com a apresentação de uma nova forma de identidade nacional: a

identidade coletiva nacional. De forma inovadora, também foi proposto um papel diferente para o líder em relação às massas (Capelato, 2015, p. 111).

Esquadrinharam-se as bases para sustentar essa construção da identidade nacional, dentre elas a exaltação da terra, nas suas manifestações genuínas, mas trabalhadas por intelectuais e seus produtos veiculados nos meios de comunicação, como o rádio, cinema e jornais. Ao buscar esse “Brasil puro” (Maio; Cytrynowicz, 2015, p. 55), vira-se para o interior, para as “raízes da brasilidade” (Velloso, 1987, p. 25), afastando-se do litoral impregnado com as influências europeias. Assim “o apoio de intelectuais e artistas ao Estado Novo [...] a preocupação [era] com o desenvolvimento da cultura e procurava impedir que a ‘nacionalidade incipiente fosse ameaçada por outras culturas e ideologias’” (Capelato, 2015, p. 126).

A definição precisa do “conteúdo nacional” nunca foi completamente clara, mas é evidente que não abrangia a busca das raízes culturais mais profundas do Brasil, que faziam parte do movimento modernista de Andrade. Em vez disso, preferia-se os aspectos do modernismo relacionados com o patriotismo, a história mítica dos heróis e instituições nacionais, e a reverência às autoridades. Essa concepção de brasilidade, promovida em publicações oficiais e cursos de educação moral e cívica, também enfatizava o catolicismo brasileiro em detrimento de outras formas de religiosidade. Por fim, a nacionalidade deveria ser consolidada através do uso uniforme e estável da língua portuguesa em todo o território (Schwartzman, 1984, p. 141).

Além disso, almejava-se a homogeneização do campo cultural como forma de assegurar a organização do regime, no qual as discordâncias diante da ordem ideológica dominante eram vistas como contrárias ao “interesse nacional”. O objetivo era equalizar a cultura, língua, costumes e ideologia.

O papel do Ministério da Educação e Saúde neste processo, com o ministro Gustavo Capanema, foi estratégico na construção de uma proposta de identidade nacional brasileira. Durante aquele período, o ministro Gustavo Capanema assumiu a responsabilidade de direcionar a produção artística e cultural engajada. A política cultural adotada pelo regime de Vargas foi consistente com a concepção estatal que governou o país na época. Com base em valores políticos, ideológicos, religiosos e morais, os representantes do governo justificaram a proibição ou valorização de determinados produtos culturais. Em última instância, o poder político decidiu o que deveria ser produzido e promoveu certas obras em detrimento de outras. A cultura foi vista como um instrumento político, e nessa visão, cultura, política e propaganda se fundiram (Capelato, 2015, p. 125).

Capanema esteve à frente do ministério durante todo o Estado Novo. Durante a sua gestão “a partir da década de 1930, no entanto, os componentes ideológicos passam a ter uma presença cada vez mais forte na política, e a educação seria a arena principal em que o embate ideológico se daria.” (Schwartzman, 1984, p. 51). Mas é importante frisar que o objetivo do Ministério da Educação voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com uma educação formal, cooptou um grupo ligado ao modernismo e tinha sua própria rádio para difusão deste projeto nacional, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, depois conhecida como Rádio MEC (Milanez, 2007, p. 18). Puget trabalhou três anos nessa rádio e seus programas estavam alinhados a essa política de construção cultural.

A radiodifusão entra em cena como o “portador do bom exemplo, do certo e do errado”, na fala do Estado, e a música, inserida no projeto cultural do regime, seria o meio mais eficiente para a educação da nação, pois, na visão dos representantes da política cultural do Estado, “ela seria capaz de atrair para as esferas da civilização os indivíduos analfabetos, brancos e rudes” (Velloso, 1987, p. 30). Na pretensão de construção do nacional e da imagem do líder carismático foram “mobilizados diversos dispositivos. Os da imprensa, para começar, com a edição de múltiplas peças; [...] elogios, poemas, panfletos que louvam o rei” (Chatier, 2002, p. 196), neste caso Vargas.

A construção dessa figura política em um mito nacional não se deu de forma imediata ao longo da década de 1930, muito menos já iniciou esse processo sabendo ao exato aonde se queria chegar. Ao invés de um mito abstrato como a nação, era necessário celebrar um mito palpável, que pudesse ser percebido pelos sentidos, especialmente a visão. Isso se tornou indispensável em uma sociedade de massa, uma realidade inescapável do século XX.

A construção de Getúlio Vargas como um ídolo político da “era do rádio” foi um plano em andamento, que ganhou força a partir de 1942. Um elemento-chave desse esquema era o programa “Hora do Brasil”, que era obrigatório em todos os estabelecimentos comerciais com rádio. O programa apresentava uma variedade de atrações, incluindo discursos e ações do governo, notícias internacionais, boletins de artistas do momento, entrevistas e apresentações musicais de artistas populares brasileiros, sendo que, às vezes, a última meia hora era dedicada exclusivamente a essas performances (Paranhos, 1999).

O uso do rádio possibilitou a criação de uma apresentação simbólica e envolvente, com artifícios ilusórios que promoviam a participação do público e construíam um imaginário nacional uniforme. O valor do rádio não estava tanto na transmissão em si, mas sim na maneira como essa transmissão era realizada, explorando sensações e emoções que favoreciam a adesão política dos ouvintes. Efeitos sonoros de grande escala poderiam

estimular a imaginação dos ouvintes, promovendo uma conexão entre o emissor e o receptor em diferentes tons, para atingir objetivos específicos de participação política. Vargas destacava a importância do rádio como meio de educação cívica, informando o público sobre as políticas do governo e o alcance de suas ações (Lenharo, 1986)

Posto isto, havia outros problemas devido a diversidade cultural do Brasil e sua origem miscigenada. A forma adotada foi ressignificar a concepção de miscigenação de algo ruim, devido a herança dos negros escravizados, para algo bom, atribuindo a esse quesito o diferencial do verdadeiro brasileiro. Contudo isso se dava de uma forma dúbia ou até mesmo controversa. Ritmos como maxixe, samba e batuques foram considerados desvirtuados, por carregarem os estigmas de sua “origem” (Ramos, 1935, p. 125) e seriam ou censurados e filtrados segundo princípios ideológicos, impondo temáticas de elogio ao trabalho e à obediência às autoridades.

Na busca pela miscigenação cultural, três traços psicológicos se unem para formar a base moral de cada bandeira: liderança, obediência e movimento. A adaptação e a mobilidade natural do indígena contribuiriam para isso, assim como a abundância de sentimentos, calor humano e experiência sedentária nas lavras e na agricultura do negro. O espírito aventureiro, a capacidade de organização e liderança do português também são importantes para essa união. O objetivo final é unir as diferentes funções e hierarquia de cores em uma harmonia única, onde cada cor possui seu lugar e momento funcional próprios. Com a mistura dessas cores, as linhas rígidas de comando e obediência são atenuadas, criando uma suposta democracia entre as raças que não busca a harmonização de grupos sociais de raças antagônicas, mas sim uma harmonia entre as próprias raças, dissolvendo fronteiras biológicas dentro de um mesmo grupo social (Lenharo, 1986, p. 62)

Todavia, paralelamente, “estimulava-se a pesquisa sobre a sua contribuição na formação da nossa cultura” (Velloso, 1987, p. 31), na qual intelectuais poderiam enaltecer os aspectos positivos da cultura africana, apropriando-se dos ritmos para os objetivos do regime, mas nada que fugisse do controle do Estado. O samba, por exemplo, não poderia continuar com letras “deturpadas”, sendo um ritmo captado pelo Estado, “civilizado” e usado como instrumento pedagógico, sendo “educado para educar” (Velloso, 2015, p. 165). A recente história do samba foi caracterizada por frequentes manipulações, nas quais a classe média e os políticos da ditadura do Estado Novo tentaram controlá-lo e transformá-lo em música oficial do país. Entretanto, descobrir que a cultura negra, que havia sido suprimida, estava ressurgindo e dando uma resposta. Enquanto os ritmos da moda e a cultura importada

estavam perdendo popularidade, a música negra estava exercendo um forte poder de atração (Lenharo, 1995, p. 209)

O regime varguista, com seu projeto civilizador, integralista e higienizador, buscava recursos para promover uma integração nacional. Dentre eles, contava com as temáticas folclórica e da negritude que, juntamente com a “confraternização entre vencedores e vencidos” (Freyre, 2013, p. 33), viriam a compor o panorama nacional e as características de cada região ao serem ressaltadas como parte de um todo da identidade nacional.

Puget tem composições que corroboram com a exaltação dessa nação e sua composição mestiça, como podemos visualizar

Meu Brasil é um jovem guerreiro
Sentinela do continente
As suas armas gloriosas
Nós guardamos entre as nossas canções
Meu Brasil tem o fronte coberto
Com os louros de seus infantes
Seus pendões gloriosos vão mostrar a grandeza do Brasil
Meu Brasil
Salve Oh! - Brasil
O teu nome é oração
Que aprendemos na infância
Meu Brasil
Meu adorado Brasil⁵⁴

Esse enaltecimento também é visto em composições direcionado aos jovens⁵⁵, com trechos declamados

Marcha soldado
Pega o fuzil
Beija a bandeira
Defende teu Brasil!
Marcha entusiasmando
Honra o teu quartel
Soldado brasileiro
Também quero ser soldado
Soldadinho brasileiro
Defender a nossa pátria
Vamos companheiros também

(ORAÇÃO) - declamado

A nossa infância vem te dizer, a dizer, o nosso Brasil que tu seras feliz, o Brasil tem tanta coisa para nos dar, o Brasil tem tantas coisas para nos dar, caboco e gaúcho, gente forte do sertão, tem também orgulho para o teu por-vir, a nossa infância vem te dizer, a nossa infância vem te dizer, o nosso Brasil que tu serás feliz, o nosso

⁵⁴ Meu Brasil, acervo Vicente Salles.

⁵⁵ Como a maioria das composições de Puget não estão datadas, não é possível precisar suas produções, mas se acredita que esta, em específico, seja do período de participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial.

Brasil que tu serás feliz, Brasil, Brasil, Brasil, Brasil, , oh Brasil, oh Brasil, és um gigante Brasil, és um gigante Brasil, Brasil, Brasil⁵⁶.

A edificação desta nação una e forte inseriu-se na tenra infância, haviam programas radiofônicos direcionados ao público infantil e essa mentalidade era implantada desde cedo. As letras acima elucidam a imagem de um Brasil rico, sólido, que apesar de “novo” - se tomarmos o seu renascer com o Estado Novo - já se consagrava robusto, visto suas glórias desde o “princípio”, mas embora uma nação que surge após o golpe em 1938, utilizou-se de símbolos nacionais para se engrandecer, como o hino e a bandeira nacional. Seu “fronte coberto” com os “louros do seus infantes” condecora aqueles que estavam ali quando os portugueses chegaram e junto deles, com os negros, formaram “esta nação honrosa”. E se tão rico, bonito e amado devia sim, ser protegido também pelos mais novos, com armas em punho, se preciso. Pelo amor ao símbolo da bandeira nacional, ir defender sua pátria contra aqueles que a querem destruir - aí podemos entender de forma literal, com a guerra, ou com as ideologias que iam de encontro a essa questão nacional. As viagens de Puget pelo Brasil, conhecendo o caboclo, o sertanejo e o gaúcho lhe garantiam evocar a força desse povo, o povo do interior, a lutar pela nação. A premissa de um povo forte e um país abundante o levava a compor verdadeiros hinos de convocação, como vimos acima.

Outra característica das composições que abarcam o Brasil como uno, diz respeito ao caráter mestiço da nação

O meu Brasil é verde escuro
 Cor dos olhos do meu bem
 Meu Brasil é bem moreno
 Cor do rosto que ele tem
 Que beleza de paisagens
 Que formoso céu azul
 Abençoando a gente pelo cruzeiro do sul
 Meu Brasil tem o perfume do teu cabelo molhado
 Tem o silêncio do teu beijo apaixonado
 Meu Brasil tem a su'alma debruçada para a vida
 Tem o sortilégio que te dá a Amazônia adormecida
 Deus criou a natureza inspirado na beleza deste céu
 Deste luar
 Brasil das noites quentes
 Das violas sertanejas
 Das cantigas de alto mar
 Meu amor é brasileiro
 Tem o sorriso brejeiro em um coração como o teu
 Brasil
 E é talvez por isso que eu te amo óh minha terra
 O meu primeiro amor que Deus me deu⁵⁷

⁵⁶ Marcha militar infantil, acervo Vicente Salles.

⁵⁷ Canção pro meu Brasil, acervo Vicente Salles.

Ainda com um título bastante parecido

Brasil dos mucambos
 Brasil da favela
 Brasil do morro da serra do samba
 Brasil do preto-mina
 Choupana banguês sertão!
 Brasil do pampa
 Café churrasco Goiás
 Meu Brasil brasileiro
 Meu Brasil brasileiro
 Brasil saindo do mocambo e dos cafesaes
 Das secas do sertão e dos fresepes
 Um povo acordando do samba e do batuque
 Criando o Brasil⁵⁸.

Bem como a música que inicia este capítulo

Meu Brasil, é um pedaço de terra
 É uma nesga de céu
 É um recorte de mata
 É uma choça de portas escancaradas
 Por onde o sol entra e diz todo dia
 (falado) Ôh de casa! Dá licença?
 Meu Brasil
 É o batido de samba no terreiro
 É o balacobaco do negro fazendo despacho!
 É o balanço - gostoso da rede
 Que vai e vem
 Que vem e que vai
 É o repenicado dos bilros
 Nas mãos da caboca
 Tudo isto é Brasil!
 Brasil!

A Marcha para o Oeste⁵⁹ foi em grande medida o projeto que mais corroborou com essa “contribuição racial harmônica nacional”, a imagem de que a riqueza dos ritmos presentes na alma brasileira foi herdada pelo indígena e pelo negro, originando-se das cores vibrantes da natureza, resultando até em uma “obrigação de cantar” (Lenharo, 1986, p. 59) foi o que Puget defendeu em sua bandeira. As músicas acima trazem esse viés mestiço componente da “cara” do Brasil. Não só as cores, como também lugares e crenças, vide como “o meu Brasil é verde escuro”, “meu Brasil é bem moreno”, “o meu primeiro amor que Deus me deu”, “Brasil dos mucambos”, “Brasil da favela”, “Brasil do morro da serra do samba”, “Brasil do preto-mina”, “Um povo acordando do samba e do batuque”, “É o batido de samba no terreiro”, “É o balacobaco do negro fazendo despacho!” “É o balanço - gostoso da rede”,

⁵⁸ Meu Brasil brasileiro, acervo Vicente Salles.

⁵⁹ VER: RICARDO, Cassiano. Marcha Para Oeste. 4ª edição. Coleção Documentos Brasileiros. Editora da Universidade de São Paulo. Livraria José Olympio. Rio de Janeiro, 1970.

“É o repenicado dos bilros, Nas mãos da caboca”. As manifestações e contribuições estavam lá desde o início, de forma harmônica e pacífica. Será?

A ideia de uma "democracia racial" - isto é, um país sem preconceito de cor e com a capacidade de assimilar estrangeiros - foi criada como uma alternativa à teoria do branqueamento, e surgiu como uma solução para o impasse da formação do povo brasileiro. Durante a década de 1930, em vez de rejeitar a mestiçagem, essa ideia foi aceita e promovida por intelectuais, artistas e agentes do estado como um caminho para dissolver as diferenças (Oliveira, 2015, p. 326).

A união entre o Estado e os intelectuais deu um destaque importante a esses eruditos, como aqueles que arregimentaram os componentes da identidade nacional, dos símbolos nacionais, que dão sentido aos “signos do poder [esses] não têm as mesmas áreas sociais de circulação e não implicam as mesmas regras de interpretação. Reconstituir essas diferenças [...] é uma tarefa difícil, mas indispensável, para apreender, no campo de prática, a eficácia simbólica do Estado” (Chartier, 2002, p. 221). Mas essa relação nem sempre foi pacífica e harmoniosa.

No período do Estado Novo, houve artistas e escritores que foram alvo de censura e repressão, mas outros enxergaram vantagens na situação. Muitos intelectuais foram convidados a colaborar com o Estado, seja para discutir questões nacionais, seja para criar obras que se encaixassem nos interesses do novo regime. Essa participação teve, como resultado final, a legitimação do governo golpista e a criação de uma imagem mais amigável do regime (Capelato, 2015, p. 131).

Essas características são encontradas em diversos intelectuais que contribuíram para esse projeto, a valorização do nacional por meio da sua mestiçagem, da sua música rural e/ou folclórica, a língua, a dança e tudo que fosse “nosso” tornaram-se aspectos comuns na produção artística desses intelectuais estadonovistas. Colaborava-se, assim, para a formação de uma espécie de modelo a ser seguido e a obediência a esse enquadramento direcionava o intelectual a ser enredado pelo governo.

O processo de raciocínio pode ser descrito da seguinte maneira: a população possui potencialmente muitas qualidades valiosas, como a pureza e a espontaneidade, mas para manifestá-las é necessária a intervenção de instituições superiores. Essas instituições possuem habilidades como a capacidade de expressão (presente em intelectuais) e organização e ordem (presente em políticos). (Velloso, 2015, p. 174).

O folclorista Gentil Puget é componente nesse cenário de vigilância e regramentos da produção artística, dentro da Capital Federal. A invenção artística e folclórica da “música

negra” na Amazônia paraense (Costa, 2018, p. 9) corrobora os debates estabelecidos entre os compositores, artistas, folcloristas e jornalistas com quem mantinha relações políticas e intelectuais no Rio de Janeiro, dentre eles, os paraenses - Eneida, Dalcídio Jurandir, Altino Pimenta⁶⁰ - e os cariocas - Jane Gypsy⁶¹, Gastão Formenti⁶², Abdias Nascimento⁶³, Abigail Moura⁶⁴ - e muitos outros.

A construção de uma identidade nacional, acima das diferenças raciais e culturais, ambicionada no governo de Getúlio Vargas, permeia as relações entre os músicos, compositores, intelectuais, meios de comunicação, estado e sociedade. Em complemento, por meio do DIP, o Estado exercia forte controle das produções musicais e midiáticas na tentativa de afunilar a construção de um único discurso nacional, integrador e nacionalista das manifestações culturais.

A noção nebulosa ou vaga aspiração que existe nas massas é esclarecida e definida pelos intelectuais, que assumem o papel de seus porta-vozes. Eles são considerados, pelo Estado, como as vozes mais claras da sociedade e são vistos como antecipadores das grandes transformações históricas e promotores da renovação nacional. A concepção do intelectual como representante intermediário, que é capaz de compreender e expressar a vontade popular, que será implementada pelo Estado (Velloso, 2015, p. 157).

A historiografia aponta que estudiosos como Mário de Andrade e Heitor Villa-Lobos exerceram importante papel na construção e produção de uma “música nacional” no período em questão. A interiorização do país fazia parte de um projeto estatal de construção do espírito nacionalista, que se manifestava por meio da valorização dos estudos de folclore e das músicas, com temas pertinentes ao homem rural, ao popular, a cultura negra e mestiça.

⁶⁰ Pianista e compositor paraense, atuou em rádios belenenses, cariocas e amapaenses, fundou e dirigiu o Conservatório de Música do Amapá.

⁶¹ Nasceu em 25 de abril de 1921. Iniciou sua carreira como intérprete das músicas de Puget. Depois seguiu como radialista e radioatriz.

⁶² Nascido em Guaratinguetá, São Paulo, em 24 de junho de 1894, Gastão Formenti foi um artista renomado tanto como pintor e mosaicista quanto como cantor na década de 1920. Sua habilidade como cantor popular o levou a gravar mais de 150 discos, incluindo clássicos imortalizados por compositores como Ary Barroso, Joubert de Carvalho, Luis Peixoto e Heckel Tavares. Durante os anos 1930, Formenti foi um dos principais cantores da Rádio Mayrink Veiga (PRA-9) e deixou um legado musical de cerca de 400 músicas gravadas. Sua morte ocorreu em 1974 na cidade do Rio de Janeiro.

⁶³ Nascido em Franca-SP, no dia 14 de março de 1914, este notável brasileiro foi um poeta, ator, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras. Sua contribuição para a cultura negra no Brasil e em todo o mundo é considerada uma das mais significativas. O homem pioneiro fundou instituições importantes, como o Teatro Experimental do Negro (TEN), o Museu da Arte Negra (MAN) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO).

⁶⁴ Abigail Cecílio de Moura nasceu em Patrocínio de Muriaé, Minas Gerais, em 1904 e faleceu no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, em 1970. Reconhecido como arranjador, regente, compositor, trombonista, baterista e poeta, ele é considerado um pioneiro na introdução de elementos rítmicos africanos na música brasileira. Durante quase 30 anos, Abigail liderou a Orquestra Afro-Brasileira com maestria.

A mescla de culturas negra e branca é destacada aqui. A autenticidade é considerada mais preservada nas áreas rurais e nas regiões sertanejas. O sertão e o sertanejo são vistos como símbolos genuínos da identidade nacional. Portanto, certos setores da elite intelectual valorizam lendas e tradições que destacam o amor pelo Brasil rural, o interior do país. Este período, que ocorre após o início da Primeira Guerra Mundial, coincide com um movimento nacionalista que procura redescobrir a cultura folclórica e regional do Brasil interiorano. Personalidades como Olavo Bilac, Catulo da Paixão Cearense e Afonso Arinos representam essa corrente cultural (Oliveira, 2015, p. 327).

Mas quase ser enredado pelo governo estado-novista não garantiu fama, status, muito menos estabilidade financeira, ao menos no caso de Puget. A filha da locatária que lhe cedeu um espaço em sua pensão, tornou-se a primeira intérprete das canções de Puget no Rio, seu nome era Jenny Yolanda de Patena Paula, mas ficou conhecida como Jane Gypsy.

Dentre os jornais consultados⁶⁵, verificamos que as matérias sobre o folclorista dividem-se em três características gerais: primeira, recortes com textos sobre ele, como suas áreas de atuação, apresentação, suas pesquisas e teóricos; segundo, são sobre sua atuação como artista e radialista, sua participação em concertos e como diretor de programas como “Lira do Povo”, “Roteiros da Música Popular Brasileira” e “Nossa Música Popular e seus Compositores”, essa categoria de recortes faz a divulgação dos horários e assuntos desses programas; e por último são textos produzidos por ele, seus escritos sobre lendas, costumes, saberes, digamos que seu viés folclorista. Por exemplo, já em outubro de 1940 (Aspectos, 15/10/1940) Puget fez sua primeira contribuição, de muitas, sobre o folclore amazônico, com um texto sobre “o boto e sua encantada”.

Apesar da família afirmar que Puget era católico e devoto de Santo Antonio, os mesmos informam que o folclorista frequentava terreiros em Belém apenas com o interesse de fazer pesquisa. Contudo, há um recorte da Revista Dom Casmurro, de 05 de outubro de 1940, onde ele “narra” à sua maneira o início da escravidão africana no Brasil, “Donde veio meu pai de santo”. Após ser arrastado de sua terra e vendido como mercadoria, o negro resistiu e “propagou a raça, propagou a crença, propagou o culto que carregara consigo do outro lado do mar de mistura com seu infortúnio e sua saudade” foi de onde veio o pai de santo Pedro Satyro, que ele identifica sendo o seu guia espiritual. Acrescenta também sobre

⁶⁵ A Noite; Aspectos; Carioca; Dom Casmurro; Fon Fon; Jornal do Brasil; Jornal do Comércio; O Imparcial; O Malho; A Manhã; Gazeta de Notícias; O Jornal; Jornal das Moças; A Noite Ilustrada; A Cena Muda; Beira Mar; Cultura Política; Diário da Noite; O Globo Expedicionário; Revista da Semana; O Fluminense; A Leitura; Diário Carioca; A Casa; Revista Souza Cruz; Vida Doméstica; A Nação; Correio da Manhã; Diário Carioca; Boa Nova; Revista da Manhã.

algumas doutrinas cantadas no terreiro do “pai Pedro”. Mananboroco, Exu, Iemanjá, Orixalá, Obatuyaê, Ivinquete são orixás por ele identificados, com suas particularidades, seus ritos específicos, mas que compõem essa religião sincrética que tem desde água benta até despachos.

Em 1941, Puget continua com apresentações na sociedade carioca. Uma em especial é oferecida ao então prefeito de Belém, Abelardo Condurú, personalidade importante no estado do Pará e pessoa importante na vida do músico, como já trabalhado anteriormente no capítulo anterior. Puget seguiu com suas crônicas para os periódicos, como podemos ver:

[...] Cabôco sabe também que o rio lhe engole as terras, que o rio lhe derruba a choça e o roçado, o giráu e o igarité, que a terra gosta de si, lhe dá mato pra caçar, rio pra pescar, pra levar a coroa do Santo devoto, pra carregar os devotos festeiros, pra trazer gente pros convidados, pros putiruns, pras novenas, ele sabe da vida que o outro Brasil leva fora dali, tão diferente da vida que o seu Brasil possui perto do rio, perto da mata, perto do céu onde té as estrelas de madrugada descem pra se lavar no rio. (Aspectos, edição 34 de 1941)

Percebemos aqui as características que evidenciam o folclorista neste “modelo de intelectual *estadonovista*”, o “cabôco” que tem sua vida, pouco ou quase nada, afetada pelas cidades, em seu interior, segue sua vida genuinamente bucólica, mas não alheio ao que se passa no mundo, o rádio chega a eles com notícias e informações sobre o que se passa no Brasil e o projeto educacional de Capanema, por meio de programas culturais.

Embora, como analisamos acima, as composições louvando o Brasil como uma nação forte e mestiça esse processo de “modelo de intelectual *estadonovista*” não tenha ocorrido de maneira linear e sem atrito por parte dos intelectuais, é válido lembrar que a obra artística de Puget apoia a crença da existência de uma democracia racial no Brasil, seguindo a perspectiva estadonovista. No entanto, quando se envolveu na defesa da expressão cultural negra no Estado do Pará, no final dos anos 1930, sua atuação política foi alvo de perseguição política por um interventor do mesmo regime. Ou seja, ele não parece ter seguido à risca a cartilha do regime, mas sim procurou adaptar-se a ela de acordo com seus próprios objetivos.

Puget também contribuiu, com suas coletas de temas com o folclore infantil, escrevendo materiais para os periódicos cariocas e “colaborou como informante da poetisa Cecília Meireles, fornecendo-lhes versões paraenses de parlendas, brinquedos e jogos infantis, cirandas e cantigas” (Salles, 2005, p. 161).

Sobre o tema, publicou em 04 de janeiro de 1941, na revista Dom Casmurro, o artigo “Presépios e pastorinhas da minha infância”, no qual fala sobre o grupo “Estrela d’Alva”, como uma de suas memórias de infância mais marcantes. O grupo era formado por crianças e

jovens que representavam os personagens dos presépios (anjo, estrela, pastoras e pastores, florista, cigana, José e Maria). Puget recorda canções, vestuário e declamações. Esses grupos visitavam lugares onde foram montados presépios e cantavam louvores ao Menino Jesus, como na lembrança de Gentil. (Dom Casmurro, 04/01/1941). Ocorreram também outras colaborações de Puget ao folclore infantil, na coluna “Infância e folclore” publicada no Jornal A Manhã, como uma versão diferente das cantadas em outras partes do Brasil de “Senhora Condessa” (A Manhã, 22/04/1942), “Marcha, soldado” (A Manhã, 05/05/1942) e diversas outras contribuições para essa secção.

Em 1942, é criada uma sessão de música folclórica na Rádio Nacional no Rio de Janeiro, seguindo os caminhos da Rádio Difusora da Prefeitura (PRD-8), com sua programação marcada pelos temas de saúde e música. A emissora da Prefeitura, chamada Rádio Difusora, era considerada como um exemplo que outras estações de rádio deviam seguir. Sua programação possuía uma forte ênfase em educação, abordando temas como saúde e música, com o objetivo de disseminar conceitos de higiene e bem-estar. Além disso, a rádio também oferecia cursos sobre a região amazônica, ministrados pelo coronel Pio Borges, e transmitia uma série de programas destinados a difundir valores cívicos por meio de uma antologia do pensamento brasileiro (Velloso, 2015, p. 163-164).

Gentil Puget trabalhou nesta emissora em um programa com temas folclóricos da Amazônia e músicas. Porém seu maior reconhecimento como especialista radiofônico sobre o tema veio durante seu trabalho na Rádio do Ministério da Educação (PRA-2). Esta surgiu de uma doação da Sociedade Rádio do Rio de Janeiro, de Roquette-Pinto, para o Ministério da Educação e Saúde. A emissora não poderia se alinhar ao novo modelo de programação popular e comercial liberada a pouco tempo, ela deveria permanecer com programas culturais e educativos.

Ao saber que a PRA-2 seria incorporada ao Departamento de Imprensa e Propaganda, o próprio Roquette-Pinto escreveu uma carta ao governo salientando que a rádio não estava sendo entregue ao governo e sim à educação do país. O governo concordou com as exigências e em 7 de setembro de 1936 o professor entregou solenemente a emissora ao Ministério. A PRA-2 foi instituída oficialmente em janeiro de 1937, pela Lei 378, que determinou no seu artigo 50: “fica instituído o Serviço de Radiodifusão Educativo (SRE), destinado a promover, permanentemente, a irradiação de programas de caráter educativo” (Milanez, 2007, p. 214).

Voltando ao Pará, é possível observar que um dos papéis que o rádio desempenha, nos anos de 1930, ainda permanece ocorrendo de maneira muito semelhante 30 anos depois. Vejamos o exemplo sobre o programa “Mensageiro para o interior”, do Rádio Clube do Pará,

durante os anos 60. Esse programa enfrentou a ameaça de ser retirado do ar, quando um diretor dos Correios e Telégrafos ordenou que o programa fosse cancelado por estar interferindo em seu trabalho. Para evitar isso, Edgar Proença, carregando um mapa do Pará, viajou para Brasília e se reuniu com o Ministro das Comunicações. Ele argumentou que o programa era essencial para a região amazônica, onde as distâncias eram enormes e as comunicações eram difíceis. Para ilustrar esse ponto, ele explicou como levaria quatro dias para entregar um telegrama enviado do rio Ariri, em Altamira, até a sede do município, e como a mensagem radiofônica era muito mais rápida e eficiente. O ministro foi convencido pela argumentação de Proença e o Mensageiro para o interior foi mantido no ar (Vieira; Gonçalves, 2003, p. 56). Apesar da informação exceder o marco temporal trabalhado, décadas de 1930 e 1940, décadas depois o rádio ainda era a melhor opção para conectar os centros urbanos com o interior dos estados e que a comunicação entre eles era mais efetiva via rádio que ao telégrafo, o serviço de Correios e Telégrafos.

Voltando a discussão acerca da produção de Puget, seu repertório contava com toadas, cocos, carimbós, batuques, cirandas e pontos rituais, motivos musicais recolhidos em terreiros afro religiosos, pregões de rua, festejos populares, vendedoras de feira, ervas, doces, amoladores de tesoura etc. Salles (1970, p. 238) afirma que Puget trabalhou nas estações de rádio Mayrink Veiga, Rádio Nacional e do Ministério da Educação, mas encontramos nos periódicos as estações Rádio Difusora da Prefeitura (P.R.E-8), Rádio Mauá e principalmente Rádio do Ministério da Educação (P.R.A-2), tiveram alcance nacional. Os programas “Lira do Povo”, “Nossa música popular” e “Roteiros da música popular brasileira” contavam com uma dinâmica de apresentação da história e do folclore de cada estado brasileiro. Entre os meses de setembro a dezembro de 1944, o programa “Roteiro da música popular brasileira” exaltou Estados brasileiros e seu folclore, como Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Alagoas, Distrito Federal, São Paulo e Paraíba.

Ressaltamos que a produção radiofônica e artística de Gentil Puget foi demasiadamente importante no contexto local e nacional, pois além de ter o folclore amazônico, em especial o paraense, alardeado nos principais periódicos e estações de rádios cariocas, com a valorização do regional, temos um intelectual, compositor e músico engajado na temática de folclore e negritude, muito conhecido e comentado até então, mas que foi rapidamente esquecido nas décadas seguintes à sua morte. Lenharo (1995, p. 52) aponta para uma espécie de circuito que os artistas do rádio seguiam rumo ao sucesso, em geral. Todavia o rádio serviria bem mais como uma vitrine para popularizar o artista e possibilitar a gravação de discos. Claramente, Puget não se encaixou nesse roteiro, que iniciava nos Teatros de

Revista, no Cinema de chanchada, no rádio e nos discos, pensar esse caminho para o Puget, incluso na categoria ovaliana “dantas”, não fazia sentido.

Puget foi um ferrenho defensor da cultura popular amazônica e levava isso para suas composições musicais e programas radiofônicos. Inserido no contexto modernista, ele puxou para si e para os seus conterrâneos o dever de mostrar que a “verdadeira música nacional” se encontrava nas regiões interioranas, com homens simples que vivam nas matas e florestas, ou na roça e nos subúrbios dos centros urbanos. Assim como os defensores da época, tal qual Mário de Andrade, ele afirmava que era necessária à coleta destes motivos musicais e culturais, haja vista que em seu discurso entendia que aceleração do progresso e da civilização iria extinguir a cultura verdadeiramente popular. Independentemente de sua visão estar alinhada ou não com o governo, a sua contribuição faz-se presente aqui.

Seu engajamento com a causa dos negros e suas manifestações foi ressaltado no estreitamento de relações com Teatro Experimental do Negro - TEN⁶⁶ - e com a Orquestra Afro-Brasileira⁶⁷, e também por meio de suas composições com a temática afro-brasileira. Nos periódicos cariocas da época havia notícias de inúmeras participações em apresentações de ambas as entidades. Diversas músicas com a temática negra foram compostas e exibidas nessas ocasiões⁶⁸. A relação com o Teatro Experimental do Negro permaneceu tão forte que mesmo após seu falecimento em 1948, sua música continuou a ser exibida em toda a temporada da peça Aruanda. O envolvimento com o TEN e sua atuação em defesa das manifestações negras serão trabalhadas no próximo capítulo.

⁶⁶ O projeto do Teatro Experimental do Negro (TEN) foi criado em 1944 no Rio de Janeiro por Abdias Nascimento (1914-2011). O objetivo principal era elevar a posição social dos negros e destacar a cultura afro-brasileira por meio da arte e da educação. Além disso, o TEN tinha como objetivo criar um novo estilo de dramaturgia com uma estética distinta, ao invés de simplesmente imitar o que era produzido em outros países.

⁶⁷ Em 1942, o maestro e compositor Abigail Moura fundou uma orquestra como parte de um projeto que tinha como objetivo destacar a cultura e a história negra. A ideia era promover a valorização desses aspectos por meio da música.

⁶⁸ Meu Santo Chegou (Xangô); Nega Dengosa; Senhora Rainha do Mar; Navio Negreiro; Iemanjá; Invocação e lamento; Banzo de Negro; Toada pra batuque de negro; Caboclo; É batucada, sinhá moça; Nego véio; Louvação a São Benedito; Invocação a São Benedito, dentre outras.

CAPÍTULO 03 - O NEGRO NA PRODUÇÃO DE UM ARAUTO: da militância ativa ao descanso do poeta

Negro é Oxum,
Vem vindo lá do mar,
Vem vindo lá do porão,
Em cima do mar,
Ah! em cima do mar
No mar êh! ôh!
No mar êh! ôh!
No mar êh! ôh!... ôh!
Nosso choro foi o Banzo!
Nosso choro foi a senzala!
Nossa esperança Zumbi!⁶⁹

Como já discutido nos capítulos anteriores deste trabalho, Gentil Puget debruçou-se durante anos de sua vida em leituras sobre antropologia, sociologia, humanidades, folclore, músicas, etc., isso permitiu, juntamente a sua vivência, construir seu pensamento sobre a formação da identidade nacional, assunto este, muito debatido durante todo o governo Vargas. A integração nacional e a unificação territorial eram uma busca constante frente a um país tão grande e tão disperso⁷⁰, visto as políticas regionalistas da Primeira República.

Devido à vasta extensão territorial do país, a centralização governamental necessitou da criação de escalas intermediárias entre os níveis federal e municipal. A região desempenhou um papel crucial nessa intermediação. Esse conceito foi concretizado com a primeira divisão regional do território brasileiro, realizada em 1942 (Alves, 2023, p. 40), permitindo pensar o país como uma unidade.

Quanto à produção intelectual brasileira desse período, ela não se enquadrava exatamente no modelo acadêmico tradicional. Embora, de fato, fossem principalmente os bachareis que escrevessem ensaios sobre a situação política, também são os médicos, que seguem a tradição das escolas de medicina como centros culturais, ou os engenheiros, que muitas vezes em contato com áreas rurais, que propõem o desenvolvimento dos meios de comunicação como base para a unificação nacional. Mesmo que o despertar da "consciência

⁶⁹ Lamento Negro, partitura consta no Acervo Vicente Salles (MUFPA).

⁷⁰ A dispersão populacional pelas vastas extensões territoriais, com a população fragmentada em pequenos núcleos organizados dentro das fazendas, dificultaria o desenvolvimento de identidades nacionais, regionais e até locais. Ao mesmo tempo, essa forma dispersa de povoamento teria levado o Estado a oscilar entre modelos institucionais centralizados, como no período imperial, e descentralizados, como no período colonial e na Primeira República. No entanto, qualquer um desses modelos seria apenas um paliativo para o problema da unidade nacional, buscando amenizar as tendências separatistas geradas pela falta de um sistema de transportes integrado nacionalmente e pelas profundas descontinuidades demográficas do país. VER DINIZ FILHO, L. L.; BESSA, V. C. Território e Política: as Mutações do Discurso Regionalista no Brasil. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 27-38, 1995.

nacional" seja atribuído ao ambiente cultural das escolas ou às suas profissões, a verdade é que os brasileiros da elite letrada contribuíram para o esforço de construção nacional por meio de críticas e apresentação de projetos, independentemente de sua formação acadêmica, e realizando atividades nem sempre diretamente ligadas a essa formação (Oliveira, 1979, p. 76)

Entre as teorias pensadas e elaboradas pelos homens de letras, que buscavam explicar as complexas relações étnicas no Brasil, tivemos ideologias entre o final do século XIX e início do século XX, de caráter eugênico e segregacionistas. Com o final da Primeira República e início do governo Vargas, essas ideologias não representavam mais o novo momento em construção sobre o caráter formador nacional, passaram-se a desenvolver outras perspectivas sobre o assunto, algumas já estavam florescendo, mas ganharam força nesse novo cenário.

Surge então os fundamentos da "Elogio à mestiçagem", iniciado nos escritos de Arthur Ramos, pela qual o aspecto mestiço seria o marco integrador da nação. Entretanto foi com a publicação de Casa Grande & Senzala (1933) de Gilberto Freyre, com seu viés antropológico e culturalista, que a mestiçagem alcançou o patamar nacional e internacional sobre a "feição" nacional. Nesta obra, Freyre estabelece a ideia de que existe uma verdadeira "cultura brasileira", resultante da mistura de diferentes "raças"/"culturas", que formaria a "essência" de uma nova nação.

Ao destacar as contribuições positivas das três "raças"/"culturas" fundadoras e descrever a casa grande e a senzala, bem como as figuras do senhor e do escravo, como "dualismos complementares", Freyre não só recria e solidifica concepções essenciais da noção clássica de cultura (presentes no culturalismo, funcionalismo e estruturalismo), mas também fundamenta, implicitamente, com argumentos "científicos", a famosa ideia da democracia racial (Hofbauer, 2007, p. 159). O sociólogo desempenhou um papel crucial na formação de uma visão positiva sobre a mestiçagem. Dessa forma, a mestiçagem deixou de ser vista como sinônimo de degeneração e passou a ser considerada um "modelo ideal de ser humano para os trópicos" (Oliveira, 2015, p. 53).

A miscigenação étnica na sociedade brasileira da época estudada, sustentava a ideia de inexistência de discriminação racial. No entanto, durante o século XIX, no Brasil, a cultura de divisão social baseada na cor da pele, reforçada por supostas noções científicas de diferentes raças, resultava em uma hierarquização de classes. Cada classe tinha uma composição bem distinta das outras, mas, diferentemente de outros países, a ascensão social não era considerada impossível. Por exemplo, no período colonial, o negro estava confinado ao seu local de escravidão, com poucos lugares de liberdade e autonomia, sua cultura era

limitada a esse espaço. Com a abolição da escravidão, os negros passaram a ser assalariados e autônomos, mas com pouco poder de negociação. Esse esquema não abrange os milhares de indivíduos que, por não conseguirem ou não desejarem se tornar trabalhadores assalariados, sobreviviam sem se integrarem ao chamado "mercado". Eles se mantinham como ambulantes, vendedores de jogo do bicho, jogadores profissionais, mendigos, biscateiros, entre outros (Chalhoub, 1986, p. 37). Essa perspectiva contrastava com o pensamento europeu e americano, criando a ilusão de que o Brasil possuía uma sociedade harmoniosa racialmente. No entanto, com a chegada da República, os negros continuaram a sofrer o estigma da escravidão (Cunha Filho; Carcará, 2015, p. 201).

A miscigenação começou a ser vista pelos intelectuais nacionais como uma estratégia, e gradualmente foi construída como a principal característica e maior qualidade do povo brasileiro. Dessa forma, o mestiço se tornou um tema central no discurso da elite intelectual e política, sendo visto como um elemento harmonizador capaz de promover a homogeneidade necessária para a consolidação da nação em formação (Oliveira, 2015, p. 53).

O regime do Estado Novo definiu um papel específico para a inclusão dos negros na sociedade brasileira, focado no campo da cultura. Um dos principais objetivos do novo projeto político brasileiro era construir sentimentos de pertencimento, unidade e comunhão entre os brasileiros. Esse objetivo envolvia a valorização do passado, entendido como as origens comuns do povo, e do presente, visto como a base para a construção de uma futura nação unificada (Oliveira, 2015, p. 61)

Como vimos no primeiro capítulo, Puget tinha uma íntima ligação com os negros e suas manifestações em Belém dos anos de 1930. O folclorista, que já trabalhava no Rádio Clube do Pará desde o final dos anos 1920, “fora [neste contexto] solicitado por um diretor da emissora que compusesse também canções com temas populares. E, então, o músico voltou-se para o manancial das cantigas infantis, ao samba e ao universo musical “dos caboclos e das cunhantãs” (Costa, 2018, p. 18). Em 1933, ao fazer um grande espetáculo em um clube recreativo belenense, já contava em seu repertório com melodias com temas negros, com registros de jornais paraenses, também já se notava canções definidas por Puget como o “folclore negro”, dentre elas “Pai João” (embolada), “Ê Nêgo Véio” (batuque) e “Cantiga de Mãe Preta” (sem indicação de gênero musical). (Costa, 2018, p. 20).

Para criar suas obras, Puget utilizou tanto a literatura disponível sobre folclore brasileiro quanto experiências informais de pesquisa. Lúcia Puget contou que sua mãe mencionava as visitas frequentes de seu irmão músico aos terreiros afro religiosos nos

subúrbios de Belém, que às vezes duravam até três dias⁷¹. Durante essas visitas, Puget aprendia sobre crenças religiosas e coletava motivos musicais, que posteriormente reformulava em suas composições (Costa, 2018, p. 22).

Um exemplo de visitas constantes aos terreiros e das interações entre os intelectuais e o universo afrorreligioso de Pedreira⁷² foi uma crônica de Puget à Revista Dom Casmurro, publicada em 1940. Naquele ano, o folclorista relatou suas experiências e aprendizados sobre a afro religiosidade em Belém. Na crônica "Donde veio meu Pai de Santo?", no qual ele compartilhou suas observações sobre os batuques em sua cidade natal.

[...] Quando o branco viu que no Brasil podia fazer leilão do que tava da outra banda do mar, começou a leiloar o negro por todo o continente. Vendeu negro prô Maranhão, onde ainda existem remanescentes por lá da raça dos Minas; comerciou com ele prô Pará, onde haviam engenhos e canaviais e senzalas, casas grandes e cepos à espera de si e dos seus. Negro se derramou por todo recanto da terra. Negro propagou o culto que carrega consigo do outro lado do mar de mistura com sua revolta, seu infortúnio e sua saudade. E donde veio meu pai de santo Pedro Satyro que toda sua gente de sua casa, do seu terreiro olha pra aí como se olhasse para o próprio encantado do seu terreiro? Pai Pedro veio dessa gente que deixou o mocambo pra ser escravo nesse Brasil. Pai Pedro é sangue dessa gente é reflexo desse povo que foi vilipendiado pela ganancia e pela conquista do luxo. Pai Pedro trouxe a cor da raça que escondeu dentro de si toda uma tragédia que ainda ninguém podia escrever. Pai Pedro é um dos grandes babalorixás da terra aonde chegou o negro e ficou escravo pra sempre... Ele veio dessa gente que teve o lombo polido pelas lambadas do sol e a costa cortada pela chicotada do feitor da casa do senhor de engenho. É por isso que meu pai de santo é grande e poderoso. Ele abriu os olhos dentro do culto dos Orixás e dos encantados da sua gente mais preta que ele. Um dia fizeram-no Pai de Santo. Ele então soube da vida de sua raça através da força de seus Orixás, do estado de santo das suas filhas, da conversa que teve com os encantados da terra e do mar [...] (Dom Casmurro, 05/12/1940, p.03).

Ao resgatar as origens dos afrodescendentes, rememorando aos tempos de escravidão, Puget constrói o pensamento acerca da riqueza herdada pela comunidade negra com seus antepassados, mas que continua viva e pungente. A ancestralidade se faz presente nos que ficaram, como o pai Pedro e seus filhos de santo, é provável que Pai Pedro e Puget tenham se conhecido em 1937, época em que o músico visitava informalmente os terreiros de Belém. Durante essas visitas, Puget aprendia sobre as crenças religiosas e as transformava em temas musicais para suas composições (Costa, 2018, p. 22). Esse envolvimento desembocou no Memorial de 1938, discutido no primeiro capítulo.

⁷¹ Entrevista realizada com a senhora Lúcia Antônia Puget, sobrinha do compositor, em 20 de abril de 2016.

⁷² Um bairro periférico da cidade de Belém, capital do Estado do Pará. Historicamente conhecido como um bairro de concentração de terreiro afro religiosos, onde seus frequentadores sofreram perseguições policiais durante o período conhecido como Estado Novo. Ver COSTA, Antonio Maurício Dias da; CARVALHO, Juliana dos Santos. O legado afro-indígena aos curadores da Pedreira: pajelança em processos criminais em Belém do Pará (1929-1933).

Com esse retrocesso, buscamos situá-los quanto à proximidade que Puget manifestava com a cultura e manifestações negras, antes mesmo de encabeçar o Memorial em defesa da liberdade dos cultos afro em Belém, em 1938. Poderíamos pensar sobre um interesse pessoal ou identificação com a causa, ou por ser um tema em foco na construção da identidade nacional, ter despertado o interesse do folclorista, mas não se tem como precisar isso. Fato é que o Memorial de 1938, seu encarceramento e a partida para Capital Federal puderam moldar a forma como Puget pensava, escrevia, compunha e militava sobre o tema.

Foi preciso reorganizar sua atuação na defesa das manifestações negras no Rio de Janeiro, visto que sua abordagem em Belém com o Memorial de 1938 resultou em sua clausura, e identificar a melhor maneira de retomar uma atuação mais eficaz na Capital Federal, para que tal fato não voltasse a acontecer. Partiu assim, em busca de agentes que também estavam defendendo essa causa, buscando colaborar com sua arte e erudição.

As figuras de Abdias Nascimento (membro e fundador do TEN) e Abigail Moura (fundador da Orquestra Afro-brasileira) aparecem em jornais do Rio de Janeiro como os que acolheram Puget em seus círculos e usaram da capacidade criativa e comunicativa do músico para reforçar as fileiras de resistência da herança negra manifestada nas artes. Seja por reconhecer o valor que Puget poderia agregar a causa, ou por uma identificação racial ou ainda devido a uma afinidade por conhecer a trajetória do músico, os laços estabelecidos geraram várias apresentações em conjunto e até mesmo a autoria musical de uma peça do TEN, exibida após a morte de Puget, "Aruanda" ficou em cartaz até 1950⁷³ e apresentações da Orquestra Afro brasileira em 1949⁷⁴.

Os anos entre 1944 e 1946 são os mais noticiados acerca de programas radiofônicos folclóricos dirigidos por Puget. Há também uma certa quantidade de recortes de jornais onde constavam participações em apresentações de Puget com a Orquestra Afro-brasileira e em apresentações do Teatro Experimental do Negro⁷⁵. Concomitante às apresentações artísticas, Puget também estava atuando na PRA-2, Rádio do Ministério da Educação.

Buscamos neste capítulo entender a atuação de Puget pela defesa das manifestações afro sobre duas agências. Primeiro, como comunicador da Rádio do Ministério da Educação, uma rádio estatal, por meio de programas radiofônicos que estão disponíveis no acervo de

⁷³ Documento - 06 [CERTIFICADO de censura n. 527, emitido pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, para peça Aruanda, de Joaquim Ribeiro]. Rio de Janeiro, 25 out. 1948. 2 p. Certificado assinado por Walter Sá Pereira de Mello. Coleção Abdias Nascimento. Acervo IPEAFRO.

⁷⁴ Documento - 13 ORQUESTRA Afro-Brasileira. Dia da Mãe -Negra. Rio de Janeiro, 24 set. 1949. 4 p. Panfleto do programa. Coleção Abdias Nascimento.

Acervo IPEAFRO. Panfleto do programa Rapsódia-Negra. Não datado. Acervo IPEAFRO.

⁷⁵ Diário de Notícias, 09/05/1946; Jornal do Brasil, 04/05/1946; Diário da Noite, 09/05/1947; Diário da Noite, 08/10/1947; Diário de Notícias, 10/05/1947.

Vicente Salles, esses programas imprimiram uma versão de atuação do folclorista frente às manifestações negras. Segundo, com seu viés artístico e pessoal, diante de sua aproximação com duas personalidades, Abdias Nascimento e Abigail Moura - por questões de fontes o enfoque maior será no primeiro - importantes na busca de direitos para os negros e em defesa do espaço efetivo dessa população perante a sociedade, lutando contra preconceitos e discriminações.

Vicente Salles⁷⁶ recolheu um vastíssimo acervo sobre assuntos de folclore, música, danças, lendas, músicos e muitos outros sobre a Amazônia. Dentre este material, parte do qual está localizado no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), encontra-se uma preciosidade para a sociedade e, principalmente, para análise neste trabalho. São 24 programas radiofônicos de “Lira do Povo”, sob direção de Puget, de 16/07/1945 a 31/12/1945. Puget mantinha sob sua direção “Lira do Povo” e “Nossa Música Popular e Seus Compositores” no Rádio do Ministério da Educação. Pelos reclames postados nos jornais, os programas aconteciam às segundas e sextas-feiras, cerca de trinta minutos, cada, voltados para a música popular e folclórica em horário nobre nacional pelo rádio, próximos a “Hora do Brasil”.

Dentre esses 24 programas, selecionamos seis em que o negro é temática principal e que a visão do folclorista sobre a mestiçagem está presente. O programa também era usado como um espaço de resistência e convicções defendidas pelo músico em prol da cultura negra e suas manifestações. Por meio desses programas, vamos analisar a agência de Puget como defensor dos ideais *estadonovistas*, ao que pese o assunto da mestiçagem e a contribuição do negro na formação da identidade nacional.

Interessante perceber que, mesmo após o término da ditadura do Estado Novo, em 29 de outubro de 1945, o programa “Lira do Povo” continuou na Rádio do Ministério da Educação normalmente. Não é possível precisar até quando permaneceu o programa e nem até quando Puget esteve sob sua direção. O último recorte de jornal que remete a sua direção é de 25/01/1948, três meses antes de seu falecimento. O que se sabe sobre a sua continuidade

⁷⁶ Vicente Juarimbu Salles (1931-2013) foi um destacado pesquisador, historiador, musicólogo e folclorista brasileiro, cuja obra é fundamental para a compreensão da cultura popular e da história da Amazônia, especialmente no Pará. Com uma carreira dedicada ao estudo e à documentação das manifestações culturais da região, Salles explorou temas como a música, a dança, a literatura e as tradições populares, contribuindo significativamente para a valorização e preservação dessas expressões. Suas publicações, incluindo estudos sobre o carimbó, o lundu e o boi-bumbá, repentes, cordéis, teatro, música, caricatura e muitos outros, são referências essenciais para estudiosos e entusiastas da cultura amazônica. Além de seu trabalho acadêmico, Salles também atuou como jornalista e foi membro de várias instituições culturais, reforçando seu compromisso com a preservação e promoção da rica diversidade cultural do Brasil (Silveira, 2011).

do programa é um programa de 24/12/1949, assinando a direção Mário Jorge, documento também incluso no acervo de Vicente Salles.

Voltando aos programas radiofônicos, a “Lira do Povo” foi um programa com temáticas voltadas às músicas folclóricas e populares, folclore, lendas, parlendas, danças, religiosidade e afins, mas também foi um espaço para mostrar o pensamento político-social e ideológico de Puget abordando de maneira estratégica os temas e debates em voga na época. Como folclorista, ele utilizou recursos linguísticos e suas convicções, tratando dos assuntos de forma sensível, empenhando-se em desmistificar questões raciais.

Na primeira audição de “Lira do Povo”, como elementos contributivos da musicalidade nacional, Puget afirmou

A Lira a [sic] de volver suas pesquisas ao campo das influências que se plasmaram no nosso panorama racial – buscando o Memento indígena que era musical antes do descobrimento de 500, apesar de muitos musicólogos negarem esse sentimento artístico em nosso nativo, o elemento luso que arrastou por nossas plagas todo o potencial de suas reservas populares e o elemento negro que colaborou alternadamente para o alicerce de nossa formação social e artística. Temos para isso as fontes de nossa gente certos acalantos índios que nos ficaram, cirandas que nos vieram, cantos que dormem em nossos subscientes... (Lira do Povo, 16/07/1945)

O programa inaugural norteia as atividades pretendidas com as próximas audições, com um tom apaixonado, mas claramente consciente de seu propósito social. A riqueza na análise dos conteúdos, sejam explícitos ou implícitos, é o diferencial dessa iniciativa. É evidente a presença de um fio condutor que relaciona todos os programas: a questão do folclore e da música.

Em outros programas, ele reitera tal perspectiva, na 17ª audição de “Lira do Povo”, ao falar sobre “A poesia sonora das serestas brasileiras”, afirma que

A tradição ficou na alma do povo que veio da mistura desse povo com o índio o mameluco e o negro.
Quem, em noite clara de luar não pressente nascer do próprio silêncio esse misto de poesia e som conduzido por três almas demais brasileiras? (Lira do Povo, 05/11/1945)

Novamente é reforçado quanto à composição inicial da nação fundamentado nas três raças. Embora se use o termo “mameluco”, qual era conhecido por ser a mescla de indígenas com brancos, a ideia é reter o elemento indígena nesta mistura racial, já contando com o descendente dessa miscigenação.

Schwarcz (2004, p. 82-83) nos fala sobre um concurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1844, que premiaria o melhor projeto sobre “Como escrever a história do Brasil”, o ganhador foi Karl Friedrich Philipp von Martius. O projeto vencedor propunha, portanto, uma “fórmula”, uma maneira de compreender o Brasil. A ideia

era correlacionar o desenvolvimento do país com o aprimoramento das três raças que o formavam. Essas raças, segundo Von Martius, possuíam características extremamente diversas. Aos brancos cabia o papel de agentes civilizadores. Aos índios, era necessário restaurar sua dignidade original, auxiliando-os a alcançar os níveis da civilização. Por fim, aos negros restava o papel de obstáculo, sendo vistos como um impedimento ao progresso da nação (Schwarcz, 2004, p. 82-83).

Havia uma preocupação em diferenciar a relação herdada da escravidão entre os negros no Brasil e nos Estados Unidos, distinguindo o “preconceito de cor” presente aqui e o “preconceito de raça” de lá. A concepção de que o Brasil seria uma sociedade sem barreiras explícitas baseadas na cor da pele — pela qual pessoas de qualquer cor poderiam alcançar posições de prestígio e riqueza — já era amplamente aceita globalmente, especialmente nos Estados Unidos e na Europa, muito antes da sociologia surgir. No Brasil contemporâneo, essa ideia evoluiu para a construção mítica de uma sociedade que se via livre de preconceitos e discriminações raciais (Guimarães, 2001, p. 148).

É interessante lembrar a posição da militância negra em relação à mestiçagem e à ideia de democracia racial durante as primeiras décadas do século XX. Entre 1930 e 1964, acredita-se que o Brasil vivia sob um "pacto populista" ("nacional-desenvolvimentista") que, através de políticas reguladoras do mercado, permitia uma certa participação ativa das massas urbanas na vida econômica, política e social do país. Simbolicamente, a promoção da construção de uma nação mestiça, produtora de uma cultura sincrética, fazia com que os negros pudessem sentir-se, pela primeira vez, se não integrados, pelo menos contemplados no projeto nacional (Hofbauer, 2007, p. 162). Mas na prática, não foi assim que aconteceu.

O programa de 20/08/1945, foi dedicado ao Puget e sua atuação profissional e musical, o programa pontua um pouco da trajetória do folclorista

GENTIL PUGET, organizador das audições “LIRA DO POVO” e “NOSSA MÚSICA POPULAR E SEUS COMPOSITORES” - apresentadas na PRA-2 é um dos nossos maiores estudiosos da música folclórica. Pianista e compositor, Gentil Puget possui uma larga nomeada como folclorista. Iniciou sua carreira artística na PRE-5 Rádio Clube do Pará, como pianista.

[...] Em seguida, fez um curso de folclore sob a direção de Luiz Heitor. Sua tese sobre “ORIGENS DO REIZADO NO BRASIL”, obteve distinção.

[...] Gentil Puget é um apaixonado pela música.

[...] Reforçado, procurando de todo modo aperfeiçoar a sua arte, estuda ainda além da Medicina, Sociologia em uma das nossas Faculdades (Lira do Povo, 20/08/1945)

Outrossim, ressalta também o outro objetivo do programa “São páginas com motivos populares, temas regionais e motivos do folclore negro do Amazonas [sic]” (Lira do Povo,

20/08/1945). A vivência em terreiros de Belém, nos anos de 1930, permitiu uma aproximação de Puget às manifestações negras. Sua produção musical imprimiu desde sua primeira apresentação, canções inspiradas nessas experiências e nos programas radiofônicos os resultados não foram diferentes. No programa de 20/08/1945, ele apresenta seis músicas de autoria própria, das quais cinco são audições inéditas e três com a temática negra, a saber, “Senhora Rainha do Mar” - em homenagem a Iemanjá, “Meu Santo Chegou” - em homenagem ao orixá Xangô, e “Marimbondinho Sinhá”.

Sobre “Marimbondinho Sinhá” é interessante salientarmos que o primeiro poema de “Batuque” de Bruno de Menezes, publicado pela primeira vez em 1931, tem uma menção acerca que para o poema “foram criados motivos musicais pelo compositor paraense Gentil Puget” (Menezes, 1966). O livro foi considerado, ao longo dos anos, como a primeira obra poética modernista afrodescendente no Brasil, antecipando a negritude, criada em Paris por um grupo de autores negros (Santos; Furtado, 2018, p. 25-26).

“Marimbondinho Sinhá” conta com versos que mesclam as letras de Menezes e o motivo folclórico recolhido.

Rufa o batuque na cadência alucinante
- do jongo do samba na onda que banza.
Desnalgamentos bamboleos sapateios, cirandeios,
cabindas cantando lundús das cubatas.

Patichouli cipó-catinga priprioca,
baunilha páu-rosa orisa jasmin.
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,
crioulas mulatas gente pixaim... (Menezes, 1966).

Podemos visualizar escolhas de palavras ligadas aos ascendentes negros, mas também outras palavras características da Amazônia. As nálgas aparecendo são resultado de uma dança envolvente e vibrante, de um ritmo, aparentemente, contagiante. Os cheiros amazônicos estão presentes, provavelmente, nas mulheres negras que mostram suas nálgas, sejam elas “crioulas” ou “mulatas”, seus cabelos parecem ter a mesma curvatura, é possível inferir que participa deste batuque.

E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,
a onda que afunda na cadência sensual.
O batuque rebate rufando banseiros,
as carnes retremem na dansa carnal!... (Menezes, 1966).

A música que envolve os participantes do batuque, pode parecer um pouco selvagem, num remexer de corpos alucinantes. Mas parece também uma corroboração a crítica que nesses “batuques” a sexualização do corpo negro é notada, visto a “cadência sensual” e a

“dansa carnal”. Apesar da importância que dada ao longo dos anos para o livro de Menezes, ele imprimiu em seus versos a tentativa de captura das manifestações em que viveu, visualizou e coletou em suas pesquisas, podendo ser mal interpretado por trechos em que atestou os que criticaram esses espaços como sendo fruto da lascívia do negro.

Voltando ao mito da democracia racial, ele efetivamente oculta as desigualdades, normalizando problemas graves como acesso insuficiente à saúde, educação e moradia, priorizando o aspecto material e econômico sobre as relações interpessoais. Esta ideia mascara uma realidade social profundamente racista, excludente, conflituosa e discriminatória, ao mesmo tempo em que reforça as raízes e estruturas sociais injustas, legitimando a desigualdade no Brasil (Ávila, 2019, p. 10).

Todavia, apesar de compactuar com o elogio à mestiçagem, era constante em “Lira do Povo” o enaltecimento da “contribuição” do negro para a música nacional, buscando dar visibilidade aos seus feitos, mesmo com as adversidades impostas.

Hoje, que os estudos etnográficos retornam a trilha iniciada tão sabiamente por Nina Rodrigues, que um grupo de pesquisadores do quilate de Arthur Ramos, Edison Carneiro, Gilberto Freire, Mario de Andrade e outros desenvolvem teses inda indecisos entre nós - já se pode aquilatar todo o valor do negro e qual a sua influência na nossa música, as características que deu pelo lado rítmico, o sabor que se descobre no frenesi de suas danças, o eco das vozes milenárias que ressurgem em seus cantos de macumba, enfim, todo esse ritual que palpita, e freme, e vibra, e nasce das suas mãos de encontro aos tambores, agogos e batucagés fazendo marcações rítmicas no desenrolar das danças religiosas profanas.

O maior manancial de ritmos a atestar a riqueza rítmica do negro descobre-se nas suas cerimônias de terreiro, onde vozes e ritmos, batidas e ruídos desenham linhas que se animam ao calor das vozes salvando qualquer orixá (Lira do Povo, 15/10/1945)

Embora fossem de linhas teóricas diferentes, Puget utiliza o respaldo de intelectuais reconhecidos no assunto para validar a contribuição e a experiência dos negros, destacando suas manifestações nos terreiros. No entanto, surge uma contradição: essas avaliações ocorrem nos terreiros, locais que são alvo de perseguição e fechamento pelo Estado, ao mesmo tempo são objetos de estudo. Enquanto se promovem debates acadêmicos sobre a democracia racial e se estudam as expressões artísticas e culturais negras como parte da identidade nacional, os terreiros e seus praticantes enfrentam perseguição e violência policial. Assim, a participação do negro nessas manifestações rituais não é validada em sua percepçãoêmica, mas sim interpretada de maneira intelectual e erudita, enquanto suas atividades religiosas e híbridas contemporâneas eram alvo de preconceito, discriminação e punição.

A participação de escritores em festas de santo, celebrações tradicionais e eventos populares conferia prestígio a essas ocasiões. Simultaneamente, essas manifestações culturais

e religiosas eram vistas, através de uma perspectiva intelectual, como representantes da "tradição brasileira". (Costa, 2018, p.05).

Os escritos de homens de letras e artistas integram os conhecimentos adquiridos sobre as religiões de origem africana em visitas a terreiros, ou em leituras sobre os que escreveram sobre essas experiências, no caso de Puget, relatos de visitas aos batuques da Pedreira, junto ao terreiro de Pai Pedro Satyro, em Belém, como relatado anteriormente. Incluídas em suas rotas de pesquisa, essas manifestações afro religiosas, observadas pelos escritores durante as sessões nos terreiros, com toda sua musicalidade, eram vistas como uma síntese da cultura "mestiça" brasileira e amazônica.

Houve também em “Lira do Povo”, programas dedicados a estudos sobre gêneros musicais como o Choro, caracterizados por suas heranças africanas. Teve-se uma preocupação em identificar o surgimento do termo, iniciando pela “Contra-Costa entre os cafres que, realizavam sempre uma festa, espécie de sarau vocal, precedido de danças a que davam nome do ‘XÔLO’” (Lira do Povo, 13/08/1945). Trazidos ao Brasil, permaneceram os africanos a utilizar o termo em “festas de São João e festejos de fazenda”, mas precisou mudar seu nome para não ser confundido com o “Xôro” dos além-mar. Modificado o termo para ‘Chôro’ passou a significar concomitantemente

[...] “CHÔRO”, pode designar conjunto típico, formado por flauta, clarinete, bandolim, piston, trombone, violão e cavaquinho, onde um deles faz o solo e os demais o contra-canto e o acompanhamento.

[...] conjunto orquestral, porém de forma diversa - entra somente como instrumento de sopro, a flauta, o restante é constituído de viola, violão, cavaquinho e bandolim, o que torna-o mais harmonioso e mais melódico.

[...] certas melodias de caráter próprio, saltitantes e bregeiras, mais vivas quando soltas num sopro de flauta. Acontece que esses conjuntos tomaram por vezes a denominação da melodia que executavam sempre (Lira do Povo, 13/08/1945).

Como forma de mostrar seu estudo sobre o tema, Puget busca apresentar ao ouvinte uma narrativa que parte desde a origem do termo até seus diferentes significados, demonstrando larga erudição sobre o assunto. Ele também usa nomes de estudiosos como Renato de Almeida para embasar seus argumentos. Concordando com Almeida, Puget afirma o “Choro” ser carioca, sendo “expressão musical nossa, muito nossa, quer na sua feitura melódica, quer na sua marcação rítmica”. Acerca do gênero, proclama

[...] O chôro como expressão musical carioca não ficou circunscrito apenas ao panorama da terra. Entendeu-se mais além, vencendo novos ambientes, firmando-se em outros meios como adorno característico e típico da música popular brasileira.

[...] Talvez que fora de seu ambiente perdesse um pouco aquela bregeirice tão peculiar em si, hoje, fremente e viva nos ritmos do nosso samba. De fato, o chôro

perdeu qualquer coisa de seu ritmo ou de sua melodia, ganhando novos cultores para seu gênero (Lira do Povo, 13/08/1945).

Como gênero carioca, é porquanto brasileiro, logo ritmo integrador nacional, componente da gente brasileira. Bem como o samba, que foi, inclusive, eleito pelo governo Vargas como ritmo nacional, como já dito no capítulo anterior.

Passado por São Paulo e Minas Gerais, conforme Puget, o Choro partiu para o Norte tomando novos contornos, “ por terras como Bahia, Pernambuco, Maranhão, Pará, onde toda a região é um canto exuberante a explodir em som e em ritmo - tenha adquirido novas formas, não só melódicas como rítmicas”. Porém, ao aportar nos “confins verdes da Amazônia, descobre-se incontinente que, a música característica do povo paraoara é o “Chorinho”, deveras arraigado às manifestações de sua gente”.

A partir daí vemos a proximidade do folclorista com a gleba amazônica

Não há melodia que melhor retrate o espírito do nosso caboclo como o “Chorinho” tocado ao violão e ao cavaquinho. Quer esteja na prôa da sua embarcação, quer permaneça ancorado a um porto à espera da maré vazante, acompanhando folias do Divino, entrando no “isguetes” de três dias, trabalhando nos putiruns de roçado, ou de farinhada, fazendo parte dos conjuntos festeiros ou dos dançarás de três noites - sua canção preferida é o chorinho melodia de ritmo miudinho, ligeiro, saltitante, em três partes, maior e menor, porém, sempre solado e nunca cantado (Lira do Povo, 13/08/1945).

O conceito de caboclo apresenta sutilezas que permeiam tanto o pensamento social quanto o artístico, sendo comumente retratado como o representante arquetípico do habitante amazônico. A literatura da região, especialmente, desempenha um papel crucial na formação dessa imagem, colocando o caboclo como figura central nas narrativas e evidenciando aspectos que são considerados tanto singulares quanto exóticos aos olhos do leitor urbano brasileiro. Entretanto, a noção de caboclo é majoritariamente esculpida por artistas, intelectuais e até mesmo pelo discurso acadêmico. Esse discurso encontra-se voltado a um sujeito social que, na realidade, é extremamente diversificado – assim como a própria Amazônia. O caboclo, dessa forma, é frequentemente visto como um "outro", uma rotulação imposta em vez de uma auto identificação genuína. Nosso intuito é ressaltar que os artistas locais têm explorado amplamente essa categoria, utilizando-a como um elemento central em sua produção poética, onde o caboclo emerge como uma representação do povo, oferecendo uma versão regionalizada da história nacional (Costa, 2010, p. 65-66).

Há um lugar de fala quanto a identificação do “caboclo” por parte de Puget. Ora apresentado ele próprio como “Modesto Caboclo Doutor”, o termo “caboclo” como invocação identitária é um "tipo" de sujeito característico da Amazônia, é uma categoria complexa de se definir. Podemos considerar o caboclo como uma categoria de alteridade,

sempre se referindo a um "outro". Ele não é uma entidade ou essência fixa, mas sim uma categoria de representação, podendo estar relacionado a dimensões geográficas, raciais e de classe (Rodrigues, 2006, p. 122).

O último programa de “Lira do Povo” que apresentamos para análise versa sobre “Influências da reza, do canto e da música na medicina popular”. Inicia-se identificando que “As ruas, as linhas e os pontos foram recolhidos pelo orientador destas programações [Gentil Puget] em sessões de pagelança, trabalhos mágicos, carimbós e terreiros de macumba” (Lira do Povo, 24/09/1945), confirmando mais uma vez a presença do folclorista nestes espaços e sua autoridade sobre o assunto.

[...] Donde nos terão vindo todos esses atos esconjuntarios, essas forças mágicas, essas celebrações esquizitas ou esses trabalhos diabólicos que, diante de nós mesmos surgem e brotam envoltos de mistério, através duma reza, duma benção, dum corte em cruz, dum assobio ou dum toque de erva ou de flor? É uma pergunta que nos assalta o espírito ao se ouvir falar em tal assunto no qual somente um entendido do povo, um “rezador”, um “mestre” ou um “catimbozeiro” pode explicar o fenômeno em si (Lira do Povo, 24/09/1945).

Embora defensor da afro-religiosidade, percebe-se o termo “diabólico” no programa irradiado, em entrevista com Dayse Puget, sobrinha de Gentil, relata a devoção do folclorista a Santo Antônio, santo católico⁷⁷. Poderia ele ter usado o termo como uma visão geral da sociedade sobre a prática da pajelança/reza ou como um religião menos desenvolvida em relação ao catolicismo, como foi argumentado no Memorial de 1938, não há como ter certeza da intenção no uso do termo.

Novamente recorre a composição racial brasileira, quanto às

Suas origens [elas] perdem-se na noite densa dos tempos imemoriais mas, suas trasplatações nos vieram aos poucos através do povo ibérico aportado aqui, ou do negro arrancado dos areiais do Congo ou das florestas da África, jogado nos porões do navio-negreiro e desembarcado em terras nossas, um dia. Com o primeiro, haviam vindo certas preces ou atos mágicos nascidos dentro de rezas e cerimônias cabalísticas - espécie de filtros milagrosos onde todos acorriam ávidos de obter curas impossíveis (Lira do Povo, 24/09/1945).

O conjunto de crenças e mistérios que envolvem a práxis da “benzeção” perpassa pelos credos formadores das etnias que compõem a nação. Embora neste programa seja constantemente evocado o elemento indígena, os outros formadores também participam de mistura de alguma forma, seja ativamente como aquele que realiza a “sessão de cura”, seja passivamente como aquele que recorre ao “benzedor”.

Acerca do indígena, narra

Dessa amálgama com o nosso índio, senhor de um espírito estranho e bizarro, ora falando as folhas do mato, ora aos troncos, ora descobrindo sortilégios maiores em certos cipós e sementes da terra, sabendo compreender o poder fascinante e enorme

⁷⁷ Entrevista com Dayse Puget, cedida em 24 de março de 2022.

das folhas com que fabricava seus cigarros de “tauary”, bebendo o eco do toque do maracá a vibrar diante de si entre penas de tucano e guará, afinal, buscando no assobio fino e cortante em momentos de “transe”, a alma abstrata dos seres e das coisas - recebemos nós esse arsenal de crenças que povoam inda hoje nossa gente ou nosso povo... (Lira do Povo, 24/09/1945).

Puget busca retirar a estigmatização de algumas palavras, corriqueiramente associadas ao Código Penal Republicano, nos programas de “Lira do Povo”. Os artigos 156, 157, e 158 do Código Penal Republicano usavam termos que remeteram as práticas culturais e religiosas dos negros como forma de criminalizar suas ações, gerando estigmas sobre as suas manifestações. Palavras como “magia”, “sortilégio”, “curandeiro”, “batuque” e outras adquirem novos significados quando estão inseridas em “Lira do Povo”, diferentes daqueles definidos pelo Código Penal republicano. No contexto educacional, a “Lira do Povo” atuava como uma ferramenta para desmistificar essas palavras, que estavam associadas a estigmas sobre negros e afrodescendentes, um recurso linguístico frequentemente utilizado por Puget.

Também é possível perceber o sincretismo religioso, quando é irradiado um trecho de uma música utilizada na “benção”

“Em nome da Virgem,
Quebranto, mau-olhado,
Sai-te daqui!
Que este menino
Não é para ti!” (Lira do Povo, 24/09/1945).

Apesar da “benção” ser uma prática atribuída aos pajés e/ou pais/mães de santo, o elemento católico se faz presente, seja nas canções feitas pelos “benzedores”, seja pelas instruções dadas por eles para serem realizadas como continuidade do “tratamento” ou como prevenção a augúrios. Há também uma preocupação quanto às “limitações” da medicina científica, visto

[...] Quem pode curar erisipela da preta ou da vermelha se não for rezada? Haverá remédio para sarar os males que advem do “fogo-selvagem” assim conhecido por ter sido encontrado entre índios da tribo dos Caiapós em 1872 por dois médicos ingleses que pesquisavam certas doenças nessa região selvícola?

[...] Reza entre o povo com “benções” seguidas, afasta da criatura toda a força desse mal assim pensa o povo que, tratado clinicamente exige um determinado tempo para sua complexa extinção. Haverá refutação de entendidos em assuntos veterinários sobre a cura da “bicheira” em gado, ensalmo feito no próprio rastro do animal ou na porta do curral por onde tem ele de passar todo dia? (Lira do Povo, 24/09/1945).

Bom, após a descrição do trabalho do “benzedor” nas casas dos crentes em sua sabedoria, inicia-se a narração de uma sessão de “culto de pajelança”, um “ritual estranho e exquisito onde um ser em estado sobrenatural ouve o que cada um deseja de si e depois

receita as mais extravagantes”, mas a verdade é que “o povo da terra crê que nele residem forças estranhas, pairam vozes benditas, vivem encantados benfazejos e baixam espíritos sabios doutras regiões”, como boiadeiros e encantados. Após revelar um “trabalho” feito para desiludir o amor de “um moço”, pai Desiderio diz “seu coração vai amar de novo”, e o povo presente afirma “a sua medicina não só cura males do corpo como sara doenças do espírito”. Como parte do ritual, outras entidades como “rei D. Luiz de Portugal”, “Cabocla Canindé”, “mestre Carlos”, também para os orixás “Xangô”, “Nhasan” ou “Ochossi” para abrir “caminhos”, consultar os consulentes, abençoar ou aconselhar.

Percebemos o sincretismo na referência costumes indígenas com seus maracás, cachimbos, da “jurema”, práticas mágico-religiosas de cura, pajelanças, benzeções e o manejo das plantas medicinais, bem como a presença de entidades e orixás pertencentes às religiões africanas. Segundo Maués (1994, p. 77) a pajelança cabocla é derivada da pajelança indígena, mas resulta de uma combinação sincrética de crenças em santos católicos e seres encantados, manifestando-se como práticas curativas baseadas em cultos mediúnicos. Embora o termo genérico “pajelança” seja usado intelectualmente, seus praticantes se apresentam como curadores dedicados ao tratamento de enfermidades espirituais que podem ou não ter efeitos sobre o corpo. Popularmente, os pajés são frequentemente vistos como feiticeiros, especialmente quando são mulheres (Maués, 1994, p. 77).

No final do século XIX, em Belém, os pajés competiam com médicos, curandeiros, parteiras, espíritas, ciganos, homeopatas e farmacêuticos sem diploma. Isso ocorria devido à falta de hospitais e asilos para tratar as doenças mais comuns, fazendo com que pajés e curandeiros fossem procurados pela população mais pobre para tratar enfermidades. Rodrigues (2010, p. 02) afirma existir estudos recentes que indicam que, nos últimos anos do Império, houve uma perseguição generalizada por parte das autoridades médico-higienistas contra todos aqueles considerados concorrentes da medicina oficial. Continuando esse processo, a República, em seu primeiro Código Penal de 1890, procurou introduzir artigos para regular a prática ilegal da medicina, bem como a prática de magia, espiritismo e curandeirismo. A classificação dessas atividades como “exercício ilegal da medicina” foi confirmada pela legislação de muitos Estados da Federação, embora nem todos seguissem rigorosamente a perspectiva nacional.

Havia uma disputa pela legitimidade no tratamento de doenças, evidenciada pela alta demanda pelos serviços dos pajés para resolver problemas de saúde que não se enquadravam na medicina oficial. Essa disputa estava inserida em um contexto mais amplo de reformas sociais e urbanas que incluíam a criação de órgãos de higiene e saúde pública. Além disso,

discursos sobre moralidade e bons costumes, promovidos pela imprensa, alimentavam representações negativas sobre os pajés.

A principal diferença entre as práticas curativas dos pajés e da medicina científica residia nas formas de tratamento: os pajés utilizavam uma linguagem e performance ritualística, com guias espirituais (encantados, caruanas), que se distanciavam do método clínico da medicina científica (Costa; Carvalho, 2020, p. 245). Válido lembrar que Puget cursou medicina até o quarto ano, então esse era um tema interessante tanto do ponto de vista científico-médico quanto folclórico.

Acerca da outra agência de Puget, quanto a defesa da cultura, religião e manifestações afro, diz respeito a aproximação dele com as figuras de Abdias Nascimento e Abigail Moura. Novamente não é possível precisar o momento exato em que essas aproximações aconteceram, devido a falta de documentação. Todavia, a partir de 04 de maio de 1946, começamos a verificar nos jornais as participações de Puget junto ao TEN e a Orquestra Afro Brasileira. Essa primeira notícia já é bastante interessante quanto ao tema que os uniu, a negritude

As comemorações do dia 13 de maio
EM HOMENAGEM AO ANIVERSÁRIO DA ABOLIÇÃO, ESTREIARÁ O
“QUARTETO VOCAL NEGRO”
Em grandes preparativos estão os negros brasileiros de todo o País a fim de comemorarem o dia 13 de Maio, aniversário da Abolição da escravidão em nossa terra. Um interessante programa está sendo organizado pelo Teatro Experimental do Negro e pela Convenção Nacional do Negro Brasileiro, o qual será dado a publicidade por eles esses dias. Entretanto alguns pormenores já são conhecidos, como, por exemplo, uma série de palestras sobre arte negra (teatro, pintura, poesia e música), vultos da abolição (brancos e pretos) e problemas do negro contemporâneo. É [ilegível] de se assinalar o “debut” do “Quarteto Vocal Negro” sob a responsabilidade do folclorista patricio Gentil Puget. Os elementos do “Quarteto” são os seguintes: Fernando de Araújo, Antonio Barbosa e Camilo Viana, tendo como [ilegível] Rute de Sousa, os quais interpretarão, entre outros números, “Navio Negreiro” e “História pra sinhozinho dormi” versos de Luiz Peixoto. “Lamento Negro”, “Lundu do século XVII” e “Marimbondo Sinhá” (dança carimbó de Belém do Pará)⁷⁸, todas com letra e música de Gentil Puget (Jornal do Brasil, 04/05/1946).

Gostaríamos de ressaltar algumas informações interessantes acerca dessa fonte. Primeiramente a data, o período em que notícia é veiculada é após o Estado Novo, isso implica em dizer que os movimentos negros estão sendo repensados, para além da questão da mestiçagem. Segundo, temos Puget com um papel bem importante frente a relevância desta comemoração, visto que ele assume a responsabilidade do Quarteto, bem como tem destaque com suas composições com temáticas sobre o negro em um evento tão significativo.

⁷⁸ Novamente relembando o poema de Bruno de Menezes, como citado anteriormente.

Abdias do Nascimento atuou como repórter no jornal *Diário Trabalhista* de 1946 a 1948. No dia do lançamento do jornal, ele inaugurou uma coluna direcionada à população afro-brasileira, chamada “Problemas e Aspirações do Negro Brasileiro”. Nesta coluna, ele anunciou a realização de uma pesquisa sobre a existência de um problema racial e de preconceito de cor no Brasil (Guimarães; Macedo, 2008, p. 145-146).

Em 1946, suas ideias refletiam a análise predominante entre as lideranças negras sobre a questão racial, uma análise que Florestan Fernandes⁷⁹ retomaria anos depois, em 1965. Segundo essa perspectiva, a forma como a abolição foi realizada no Brasil subitamente inseriu a população negra em um mercado de trabalho para o qual não possuía as habilidades necessárias para competir (Guimarães; Macedo, 2008, p. 148). Durante essa transição, era essencial estabelecer uma nova agenda para o movimento, reavaliar o "problema do negro", e buscar novos aliados entre intelectuais, artistas e partidos políticos.

O esforço de Abdias Nascimento em se aproximar da elite intelectual brasileira, seja para legitimar seu movimento ou para encontrar aliados no meio intelectual, é evidente na lista de entrevistados da coluna "Problemas e Aspirações do Negro Brasileiro". Entre os entrevistados estavam Arthur Ramos, Gentil Puget e Ricardo Werneck de Aguiar. Quais eram as opiniões desses intelectuais sobre o problema do negro? (Guimarães; Macedo, 2008, p. 163). Ideologicamente, todos os esforços do movimento foram direcionados para distinguir a situação dos negros brasileiros daquela dos norte-americanos, buscando afirmar a especificidade do preconceito racial no Brasil, em vez de negá-lo. Isso não foi uma tarefa fácil, pois caberia à ciência social, e não à política, fazer essa análise. Além disso, o movimento negro não tinha cientistas sociais entre seus membros (Guimarães; Macedo, 2008, p. 172).

A presença da miscigenação e o interesse de artistas e intelectuais brancos pela cultura de origem africana – especialmente a música e a religião – elevando-as a elementos autênticos da brasilidade, contribuiu significativamente para o fortalecimento da ideologia da democracia racial brasileira. Por um lado, isso serviu para a manutenção do racismo, ao negar sua existência. Por outro ângulo, até o final da década de 1940, a ideologia da democracia racial também foi usada por intelectuais negros (inclusive pelas lideranças do TEN) como um

⁷⁹ Florestan Fernandes (1920-1995) foi um renomado sociólogo e político brasileiro, amplamente reconhecido por suas contribuições à sociologia e à educação no Brasil. Nascido em São Paulo, Fernandes cresceu em condições humildes, mas sua determinação o levou a ingressar na Universidade de São Paulo (USP), onde se formou em Ciências Sociais. Tornou-se professor da mesma instituição, influenciando várias gerações de sociólogos. Sua obra se destaca pela análise crítica da sociedade brasileira, especialmente no que diz respeito às questões raciais e à desigualdade social. Fernandes é autor de livros fundamentais como "A Integração do Negro na Sociedade de Classes" e "A Revolução Burguesa no Brasil", onde explora a complexa dinâmica entre classes sociais e raciais no país. Biografia completa em: <https://sbsociologia.com.br/project/florestan-fernandes/>.

meio de "negociação" de espaços e direitos para afro-brasileiros. As lideranças negras denunciariam o preconceito e a discriminação raciais como incompatíveis com os ideais de brasilidade, nos quais a diversidade racial se manifestaria de forma harmoniosa e democrática, defendidos por uma parte significativa da intelectualidade nacional (Rocha, 2016, p. 108).

A partir de Nascimento, frente ao TEN, a comunidade negra experienciou novos voos, visto a inovação que essa proposta teve em sua época. Além de suas produções teatrais, o TEN ampliou seu campo de atuação ao promover uma variedade de atividades artísticas, culturais e políticas. A companhia organizou concursos de artes plásticas e beleza feminina, realizou concertos musicais, e ofereceu cursos de alfabetização e iniciação cultural. Também promoveu conferências, congressos, convenções, semanas de estudos e seminários sobre a questão racial no Brasil (Moura, 2008, p. 60).

A perspectiva adotada por essas ações era de que o negro teria deixado marcas culturais expressivas e representativas de nossa identidade em áreas como a religião, a língua, a música popular e erudita, a literatura, a pintura, a dança, os esportes, o carnaval e nos símbolos nacionais, que se tornaram quase mitos. Sua contribuição para a cultura material, espiritual e intelectual brasileira, como expressão de nossa civilização, é o motivo pelo qual sua representação ganhou importância no TEN, retratando os dramas dos negros marginalizados pelas elites econômicas de origem colonialista.

Dado o impacto dessas representações, ao analisar as personagens e as críticas à dramaturgia do TEN, sugerimos que as peças teatrais adicionam novos elementos à representação do negro no teatro brasileiro. Elas exploram suas contradições, ampliam a compreensão de suas angústias, rebeldias, grandezas e misérias morais. Essas representações contribuem significativamente para a revisão da ficção da personagem negra no teatro brasileiro e fomentam o debate sobre racismo, preconceito e a integração do negro e de sua cultura no projeto nacional (Moura; Lima, 2008, p. 61)

A iniciativa de criar uma organização como o TEN partia da perspectiva de trazer para o negro o protagonismo de sua história, permitindo que ele deixasse de ser apenas uma figura adjetiva ou folclórica para se tornar o sujeito e herói das histórias que representasse. Essa decisão não era apenas uma reivindicação ou um protesto, mas sim a compreensão de uma mudança necessária em sua atuação, defendendo “a verdade cultural do Brasil” e contribuindo para um humanismo que respeita todas as pessoas e culturas com suas essências únicas (Nascimento, 2005, p. 210).

Seu objetivo principal era resgatar no Brasil os princípios fundamentais da dignidade humana e da cultura afrodescendente, que haviam sido depreciados e negados por uma sociedade dominante. Desde os tempos coloniais, essa sociedade carregava consigo uma mentalidade influenciada pela formação europeia metropolitana, impregnada de ideias pseudocientíficas sobre a suposta inferioridade da raça negra. O TEN buscava promover a valorização social do negro no Brasil por meio da educação, da cultura e da arte (Nascimento, 2005, p. 210).

No discurso de Abdias Nascimento, as ideias de "assimilação" e "aculturação" são vistas mais como uma estratégia para o negro obter reconhecimento em uma sociedade dominada pelos brancos, do que como uma rejeição dos valores culturais dos negros. Adirir aos valores das classes médias seria, portanto, uma forma de buscar participação na sociedade civil da qual o negro estava excluído, como em escolas, universidades, imprensa, artes, política, setor financeiro, entre outros. Isso não implica necessariamente a negação dos valores culturais de origem africana, que ao longo da trajetória de Nascimento se tornaram mais presentes em seu discurso. Em sintonia com as mudanças na forma de pensar a questão racial entre os brasileiros, o discurso de Nascimento se distancia gradativamente da ideologia da democracia racial ao longo dos anos 1950 (Rocha, 2016, p 126-129).

Nascimento mostra que seu objetivo era organizar politicamente os negros sem causar um confronto social com os brancos, especialmente com os grupos de poder que negavam direitos aos negros. Em vez do conflito, ele optou pela negociação. Essa abordagem está de acordo com o histórico de alianças de Nascimento com pessoas de diferentes posições sociais e tendências políticas. Ao longo de sua trajetória, especialmente na década de 1940, o TEN contou com o apoio de políticos, artistas e intelectuais brancos, muitos dos quais eram amigos pessoais de Nascimento e defensores da ideologia da democracia racial (Rocha, 2016, p. 136-137), Puget poderia então estar nesse meio.

Até a década de 1950, os intelectuais negros, como Alberto Guerreiro Ramos⁸⁰, Ironides Rodrigues⁸¹ e Abdias Nascimento, também se mobilizaram politicamente dentro dos

⁸⁰ Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982) foi um importante sociólogo, político e professor brasileiro, reconhecido por suas contribuições à sociologia e à administração pública no Brasil. Nascido em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, Guerreiro Ramos destacou-se pela sua formação acadêmica e pelo papel ativo que desempenhou no cenário intelectual e político brasileiro. Ele se graduou em Direito e Ciências Sociais e, posteriormente, fez parte do corpo docente da Escola Brasileira de Administração Pública (EBAP) da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Guerreiro Ramos foi um dos pioneiros no estudo das questões raciais no Brasil, sendo um dos primeiros intelectuais a abordar a relação entre raça e desigualdade social de forma sistemática. Seu livro "Introdução Crítica à Sociologia Brasileira" é um marco na análise crítica das teorias sociológicas no contexto brasileiro. Ver biografia completa em: <https://sbsociologia.com.br/project/alberto-guerreiro-ramos/>.

⁸¹ Ironides Rodrigues (Uberlândia, Minas Gerais, 1923 – local não definido, 1987). Ator, dramaturgo, crítico, escritor. Intelectual, ativista com ampla formação cultural, valoriza a intelectualidade negra em trabalhos

limites da ideologia da democracia racial, utilizando-a em favor das reivindicações de direitos para a população afro-brasileira. Para esses militantes, atuar dentro dessa ideologia significava lutar por mudanças na sociedade sem romper com a ideologia dominante. Havia um forte senso de nacionalismo nas organizações negras desse período. Atacar abertamente o mito da democracia racial significaria confrontar um símbolo nacional valorizado pelas elites políticas, intelectuais e artistas da época, o que poderia afastar potenciais aliados da causa integracionista e isolar ainda mais o movimento negro. No entanto, ao reivindicar direitos dentro dos limites da ideologia dominante e formar alianças com pessoas influentes, os militantes negros enfrentaram restrições, mas não foram impedidos de apontar a presença do preconceito e da discriminação racial no Brasil e buscar estratégias para combater esses problemas (Rocha, 2016, p. 131).

Oportuno lembrar que o Estado Novo deixou marcas profundas sobre esse assunto. A ideologia da mestiçagem foi fortemente veiculada e aprovada pelas elites intelectuais e econômicas como um “meio” de apaziguar todas as heranças da escravidão. Percebemos que de início, os intelectuais que estavam lutando por mais direitos e oportunidades para a comunidade negra. Autores como Gilberto Freyre fundamentaram seus argumentos com base nessa ideologia, que veio a ser amplamente reconhecida, a posteriori, como democracia racial.

Outrora vista como um meio para inserir o negro nos jogos sociais, o que não ocorreu de fato depois da abolição, a democracia racial invisibilizava a discriminação de cor e dificultava a ascensão do negro na sociedade. As estratégias de intelectuais como Nascimento, inicialmente comungando com a democracia racial e buscando proximidade com intelectuais brancos para conseguir espaços, depois partindo para conquistas de espaços e direitos para os negros independentemente dos brancos, fortalecia as manifestações teatrais e musicais do TEN e da Orquestra Afro Brasileira. Porém, sua empreitada foi novamente refreada frente a outra ditadura civil-militar iniciada em 1964.

As apresentações de Puget junto à Orquestra Afro Brasileira e Abigail Moura foram mais vistas em 1947, mas já estampavam os jornais cariocas desde 1943⁸². Ainda sobre as comemorações do aniversário da Abolição, a apresentação do VI Concerto da Orquestra Afro Brasileira contou com duas composições de Puget, “Navio Negreiro” e “Iemanjá”⁸³. Outras apresentações também contaram com a participação de Puget junto a Orquestra, como na

realizados com o Teatro Experimental do Negro (TEN) e em diversas publicações culturais brasileiras. Ver biografia completa em: <https://ipeafro.org.br/personalidades/ironides-rodrigues/>.

⁸² Jornal Diário Carioca, 13/12/1943, p. 7.

⁸³ Jornal Diário da Noite, 09/05/1947.

“Audição de ritmos da Orquestra Afro Brasileira” com as canções “Lamento Negro”, “Iemanjá” e Batuque”⁸⁴ e em concertos *pós-mortem* como o noticiado em 30/04/1948, no jornal Gazeta Carioca, no qual as canções “Navio Negreiro”, Batuque” e “Iemanjá”⁸⁵ foram reproduzidas.

Outras notícias após o período ditatorial varguista, iniciam em 1946, em que Puget realiza apresentações musicais ora somente com a figura de Nascimento, ora com o TEN. Apresentações com músicas folclóricas⁸⁶, comemorações de datas importante (para o movimento negro)⁸⁷, participações em peças e outros eventos⁸⁸ e afins. De fato, como iniciamos este capítulo falando, Puget não escreveu livros ou trabalhos acadêmicos, pelo menos, não que se tenha conhecimento. Sua atuação majoritária se deu pelas emissoras de rádio paraenses e cariocas. O meio de divulgação de suas pesquisas e composições se deu, grosso modo, por esse canal, fora algumas crônicas, entrevistas e material de divulgação de seus programas por jornais e periódicos.

Nesse momento de redemocratização pós 1945, as notícias sobre ele se tornam ainda mais rarefeitas, permitindo apenas uma análise a partir dos grupos em que ele participava que foram noticiados nos jornais. E a partir da ação e atividade dessas pessoas, é possível inferir que Puget comungava de tais ideias, visto o seu envolvimento.

Destacamos uma composição com letra de Dalcídio Jurandir e música de Gentil Puget que foi bastante requisitada nesse período pós 1945. A partitura não está assinada com o ano de criação e também não foi encontrado nenhum documento que alegasse isso. A composição é Lamento Negro

Negro é Oxum,
Vem vindo lá do mar,
Vem vindo lá do porão,
Em cima do mar,
Ah! em cima do mar
No mar êh! ôh!
No mar êh! ôh!
No mar êh! ôh!... ôh!
Nosso choro foi o Banzo!
Nosso choro foi a senzala!
Nossa esperança Zumbi!
Negro é Oxum!
Só nos resta o Orixá!
Yemanjá nossa mãe tá no fundo do mar
Yemanjá nossa mãe tá no fundo do mar
Nossa mãe tá no fundo do mar

⁸⁴ Jornal Diário da Noite, 08/10/1947.

⁸⁵ Jornal Gazeta Carioca, 30/04/1948.

⁸⁶ Diário Carioca, 09/05/1946.

⁸⁷ Jornal do Brasil, 04/05/1946.

⁸⁸ Diário Carioca, 27/10/1948.

Nossa mãe tá no fundo do mar
 No mar, ê ô
 No mar, ê ô
 No mar, ê ô
 Chora o Banzo.
 Sinhô nas ondas do mar
 Chora o Banzo
 Iemanjá, êh!
 Iemanjá!

A canção trata da vinda do africano escravizado nos navios negreiros, a situação desumana, em seus porões. A colocação da palavra “Banzo” só elucida o quão doloroso é essa partida forçada de suas terras. O banzo era uma das principais aflições enfrentadas pelos escravizados, uma "doença da alma" que os consumia e só cessava com a morte. Era um profundo sentimento de ressentimento causado por tudo o que poderia entristecê-los: a saudade de suas famílias e de sua terra natal; o amor por alguém; a ingratidão e traição sofridas; e a angústia pela perda da liberdade (Oda, 2008, p. 737). Só os restavam as suas crenças, seus orixás e, não por coincidência, as duas evocadas na música são senhoras das águas Oxum e Iemanjá, roga o negro, no navio negreiro, para as orixás cuidarem deles, ou levar-lhes com elas, para assim a tristeza ter fim.

Para encerrarmos nossa análise, gostaríamos de destacar uma entrevista que Puget cedeu à Gazeta de Notícias, em 1946. Pelo trabalho de pesquisa na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, essa constatamos ter sido a última entrevista concedida por Puget e nos revela bastante sobre muitas coisas discutidas neste trabalho.

RÁDIOEDUCAÇÃO

GENTIL PUGET

Se vocês encontrarem algum dia na rua um “cabra” alto, magricela, mal encarado, com um pigarro de boêmio, gestos largos, voz tonitroante, sempre a corrigir defeitos e apontar erros, não titubeiem em identificá-lo: é o Gentil Puget.

Nordestino? - Talvez.

Um estroina? - Pode ser.

Rico? - O antônimo.

Valor? - Muito.

Que faz? - Cria e divulga.

Sentimental? - Sim, um emotivo.

Religião? - A Música.

Ocupação? - Musicista, compositor, folclorista.

Casado? - Sim.

Sua esposa? - A Arte.

Talento? - Bastante.

É nesse último item que queremos demorar um pouco.

Gentil Puget foi o idealizador de dois programas educativos da Rádio do Ministério da Educação: “Lira do Povo” e “Nossa Música Popular”.

São dois programas que não se deve perder.

Ouvindo-os, sentimos pulsar-nos a brasilidade e reerguer-nos a admiração pelo que é nosso.

Cantando a nossa terra, descrevendo os nossos costumes, revivendo a nossa lira popular, vem aquele artista das teclas movimentando e reacendendo nosso

patriotismo musical, tão achincalhado, desprezado e vilipendiado por brasileiros papalvos e estrangeiros ignorantes.

“Este Brasil tão grande e amado,

É meu país idolatrado,

Terra de amor e perfeição,

Toda encanto e toda luz”

Foi essa estrofe que inspirou Valdemar Henrique a escrever uma de suas mais belas canções.

Gentil não é só o pianista perfeito: sua literatura nacionalista é um hino perene à Pátria, um canto de louvor à nossa terra natal.

Entrecortando seus “scripts”, cheios de verve e de elam, lá surge de quando em quando a poética brejeira e pitoresca dos nossos vates de sertão, como esse enamorado da Amazônia que disse:

“Deus criou a natureza

Inspirado na beleza

De seu céu, de seu luar;

Brasil das redes quentes,

Das violas sertanejas,

Das cantigas em alto mar”

Reunindo para a emissora do Ministério da Educação um precioso e valioso material folclórico, Gentil Puget presta um inestimável serviço à nossa musicologia.

Pobre, lutando com todas as dificuldades, desejando apenas fazer trabalho honesto e definitivo, vai o esforçado nordestino perlustrando com ingente sacrifício e bravura a dura vereda dos desprotegidos talentos e desconfortáveis artistas.

Há três anos mantém naquela emissora os seus belíssimos programas. Não busca a propaganda “a pedido” entre os cronistas e críticos. Não envia noticiários espalhafatosos para os jornais. Não se pavoneia do que faz nem alardea o talento que tem.

É simples, humilde, bom, sincero e capaz!

Seu amor, seu ideal, sua ambição é realizar sua alma de esteta e de musicista.

Por isso, canta a inspiração anônima dos nossos sertanejos:

“Cajueiro pequenino

Carregadinho de flor...

Também sou pequenino

Carregadinho de amor...” (Gazeta de Notícias, 13/06/1947).

Bem, temos inicialmente, a mesma descrição física reveladas desde o final da década de 1930. Não nos parece que a aparência e personalidade do folclorista tenha mudado ao longo dos anos, mesmo com seus programas de sucesso nacional ou suas apresentações artísticas. Uma certa desinformação quanto a localidade de origem do folclorista, mas vimos que até 1942, não havia uma divisão territorial regional como entendemos hoje, pode ser que Puget também se identificasse com elementos do Nordeste brasileiro.

Notamos que mesmo com anos de trabalho junto a Rádio do Ministério da Educação, ele se diz pobre, o que corrobora a informação cedida em entrevista, por sua sobrinha, Dayse Puget, a qual afirma que Joaquim Puget (pai de Gentil), vendeu um anel de ouro para enviar o dinheiro ao folclorista que passava por dificuldades financeiras⁸⁹. Nunca se casou, apenas com a arte, pelo que afirma, nem declara algum credo, embora mostrasse grande afinidade com os cultos afro religiosos do Pará. O que confirma é seu valor e talento, características

⁸⁹ Entrevista cedida por Dayse Puget, sobrinha de Gentil Puget, em 19 de março de 2022.

essas que serão destacadas e ovacionados pelo entrevistador. Os programas “Lira do Povo” e “Nossa música popular” talvez tenham sido o que de mais precioso Puget construiu em sua carreira, ao menos, é o assunto que as homenagens *post-mortem* mais ressaltam.

Esses programas exprimiam toda a “brasilidade” que Puget construiu com suas pesquisas e foram excelentes canais de divulgação de todo material por ele coletado, bem como de suas composições, que muitas vezes tiveram suas primeiras audições nesses programas. Irradiava para todo o território nacional o que, na visão do folclorista, o “povo” vivia, sendo um meio fortíssimo de identificação da população, com uma linguagem acessível e com um conteúdo riquíssimo sobre o folclore, costumes, religiões, danças, músicas e afins, inclusive com canções nacionalistas.

Acerca de suas composições, pouco é tratado. Tudo está englobado em seu papel frente aos programas radiofônicos. Todavia, podemos perceber nesta última entrevista a situação em que Puget se encontrava, embora bastante consagrado por seus pares devido a sua produção no rádio, não parecia ser suficiente para render-lhe uma vida confortável, visto a permanência de sua moradia em uma pensão, a falta de tratamento médico adequado e a falta de renda fixa, sendo chamado de pobre mais de uma vez pelo entrevistador. Poderia ser por isso a aproximação com Abdias Nascimento e Abigail Moura, para fazer renda extra com apresentações, juntamente com defender as causas negras, óbvio, não é possível saber.

Puget faleceu em 07 de abril de 1948, vítima de tuberculose, no Hospital Santa Casa de Misericórdia, no Rio de Janeiro. Sem nenhum familiar próximo, um colega assinou sua certidão de óbito, ele foi enterrado no Cemitério São João Batista e somente muitos anos depois seu pai teve condições de trazer seus restos mortais para Belém, para junto de sua família.

Puget, embora nunca tenha se declarado *estadonovista*, endossava o plano nacional para a identidade nacional, pesquisou e escreveu programas sobre a mestiçagem, vestiu à caráter a ideia de “contribuição das raças”. Embora tenha entrado em conflito com o ideal estadonovista em 1938, por meio do Memorial, onde a tese principal do documento argumentava sobre o terreiro, primeiramente como “objeto de estudo” e, apenas posteriormente, como defesa da violação de direitos, é possível perceber que seu interesse inicial é como pesquisador e só depois como defensor da fé.

Como um homem de seu tempo, ao ganhar visibilidade no Estado Novo, por representar muito de suas ideias, viu-se perdendo espaço frente a um novo período político e democrático, o que parece ser uma contradição, no que se refere a um defensor das liberdades democráticas. Os problemas de saúde o afastaram de suas atividades. Sua última aparição nos

jornais ocorreu três meses antes de sua morte. O cenário dos movimentos negros que se construiu na redemocratização não queria mais estar associado a mestiçagem nem a democracia racial, visto os apagamentos que isso gerava aos negros em busca de direitos e espaços. Aos poucos, os intelectuais (que não se tornaram cânones) foram sendo esmaecidos na história, Puget e tantos outros tiveram esse fim.

CONCLUSÃO

Gentil Puget foi um homem que produziu uma vasta coleção do folclore musical brasileiro. Seu comportamento tímido, introvertido e lacônico direcionou sobremaneira suas escolhas com relação a sua carreira artística e musical. Optando por não gravar suas canções, seja por gosto ou falta de recursos, ao não fazer turnês, nem viver do mercado de entretenimento conhecida por *show business*, Puget enveredou para as crônicas de jornais e programas radiofônicos para dar voz às suas pesquisas.

Seu posicionamento acerca da construção da identidade nacional encontrou terreno fértil nas políticas ideológico-culturais do Estado Novo. Embora alinhado com muitos desses ideais, em nenhum momento declarou-se ser um varguista e quando sentiu necessidade de ocupar espaços de resistência, como foi o Memorial de 1938, não se furtou da missão, ciente dos riscos que isso causaria, como aconteceu.

A busca pela profissionalização na área do folclore, bem como por novos ares, levou-o a Capital Federal, a cidade do Rio de Janeiro. Lá, após muitos apertos financeiros, consagrou-se como um grande, afamado e respeitável folclorista, reconhecido por suas pesquisas, escritos e programas radiofônicos voltados para esses temas. O momento político-ideológico sobre a formação nacional com base na “teoria das três raças” e na mestiçagem permitiu a Puget produzir materiais disseminados nas rádios e jornais cariocas.

Ao se consolidar no Rio, pelas mídias de massa, permaneceu defendendo as convicções que tinha em Belém, mas de forma mais polida e estratégica, visto sua colocação junto às rádios cariocas, principalmente, na Rádio do Ministério da Educação. Suas composições foram apresentadas de forma inédita algumas vezes em “Lira do Povo”, trazendo a esses programas um elemento a mais.

Entretanto, Puget representou uma espécie de “modelo de intelectual” do período varguista, que não tinha mais espaço após 1945. Com a redemocratização, as leituras sociais feitas por esse modelo de intelectual precisavam ser reelaboradas, com uma nova constituição (1946) foi elaborada e restaurou liberdades civis e direitos políticos, o nacionalismo iniciado durante o regime Vargas foi repensado para incluir uma maior diversidade cultural e étnica, a valorização do folclore e das tradições populares, iniciada no período anterior, foi ampliada para incluir uma visão mais inclusiva da identidade nacional, a volta à democracia, sem censuras ou perseguições. Ainda que Puget estivesse defendendo as liberdades democráticas

de negros e afroreligiosos desde 1938, os seus anos de trabalho e conteúdos produzidos foram associados ao período ditatorial e precisaram se adequar ao novo cenário.

O momento da ruptura com a ditadura o fez necessitar buscar outros artifícios para sua subsistência. Por falta de documentação, não é possível precisar qual era a situação financeira do folclorista a partir de 1945. Familiares apontam que ele vivia em um estado de necessidade econômica, tendo pedido ajuda ao pai algumas vezes. A aproximação a Abdias Nascimento e Abigail Moura, além de seus ideais em defesa das manifestações negras, podem também ter ocorrido como meio de angariar renda. Fato é que seu estado financeiro não permitiu um acesso adequado e eficiente ao sistema de saúde, resultado em seu óbito em 07 de abril de 1948.

E apesar de em muitas notas de jornal estamparem comentários sobre sua morte e sua trajetória frutífera e aclamada como um folclorista de peso, o esmaecimento de sua figura veio logo em seguida. Não buscamos aqui fazer uma biografia típica sobre Gentil Puget, nem mesmo enaltecê-lo como uma figura única, ou ainda fazer qualquer tipo de juízo de valor. Queremos mostrar através desta figura uma perspectiva do cenário nacional do campo de estudos sobre folclore entre os anos de 1938-1948. O caminho percorrido para isso foi investigar a trajetória de um personagem que como muitos outros seguiu para o centro das atividades artístico-culturais do país, buscando trazer luz aos seus estudos e divulgá-los, consolidando-se entre seus pares.

Puget poderia ter sido tão famoso e conhecido como Waldemar Henrique ou Dalcídio Jurandir, ou Eneida de Moraes ou qualquer outro artista paraense que fez essa mesma caminhada, mas não o foi. O que aconteceu com suas pesquisas e músicas após sua morte é desconhecido. O seu acervo perdeu-se ao longo dos anos, roubado, extraviado, esmaecido. Mas Puget não foi esquecido, porque ainda é lembrado em trabalhos como este.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo Roberto de. Renato de Mendonça: um intelectual na diplomacia. ADB (Brasília), v. 19, p. 01-33, 2012.

ALVES, Deborah Cristina. A influência Lablachiana no ordenamento territorial: A primeira divisão regional do Brasil. 2023. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

AVILA, M. F. F. Mito da democracia racial: Três visões acerca da legitimação da desigualdade social no Brasil. 2019. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

AZEVEDO, Pierre de Aguiar. Dar passagem à memória: uma análise da trajetória de Maria Aguiar e sua contribuição sociopolítica para a formação da religiosidade afro-amazônica em Belém do Pará. Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, 2014.

BARCELLOS, Antonio Augusto Bonatto. Análise jurídico-antropológica das relações coletivas de trabalho no Brasil. 1. ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017. v. 1. 445p .

BRASIL. Constituição (1937). Lex: Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm.

BRITO, Maria Lenora Menezes de. Negritude no Pará: Música e poesia na afirmação de uma raça. Dissertação (Mestrado em Musicologia) São Paulo: Escola de Música e Arte, Universidade de São Paulo, 2003.

BRÖNSTRUP, G. D. Rodolfo Garcia esboçado em cartas: tensões entre o erudito e o intelectual. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 10, n. 24, 2017. DOI: 10.15848/hh.v0i24.1134. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1134>.

BURKE. Peter. A fabricação do Rei: A construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 262p.

CALABRE, Lia. No Tempo do Rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil, 1923-1960. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em História), Niterói-RJ: UFF, 2002.

CALABRE, Lia. Políticas públicas culturais de 1924 a 1945 o rádio em destaque. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 31. 2003.

CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (Org.). O Brasil Republicano. O Tempo do Nacional-estatismo - do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 2, p. 107-143.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro, 10ª. Ed. São Paulo: Ediouro, 2001.

CATENACCI, V. S.. Cultura Popular: entre a tradição e a transformação. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n.2, p. 28-35, 2001.

CELINA, Lindanor. Pranto por Dalcídio Jurandir; memórias. Belém, SECDet, Falâgola, 1983. 185 p.

CHALHOUB, S. Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHARTIER, Roger. História Cultural: entre práticas e representações. Algés: Difel, 2002.

CÔRREA, Ângela Tereza de Oliveira. História, cultura e música em Belém: décadas de 1920 a 1940. 2010. 243 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC/SP, São Paulo, 2010.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. Pianos, Violões e Batuques: caminhos da invenção artística e folclórica da música negra na Amazônia paraense (1923-1940). HISTÓRIA (SÃO PAULO), v. 37, p. 1-33, 2018.

COSTA, A. M ; CARVALHO, J. S. . O legado afroindígena aos curadores da Pedreira: pajelança em processos criminais em Belém do Pará (1929-1933). Brasiliana: Journal for Brazilian Studies, v. 8, p. 229-249, 2020.

COSTA, T. L.. Música, literatura e identidade amazônica no século XX: o caso do carimbó no Pará.. ArtCultura (UFU), v. 12, p. 61-81, 2010.

CUNHA FILHO, F. H.; CARCARÁ, T. A. Democracia racial e elementos de ódio na sociedade brasileira. In: Samantha Ribeiro Meyer Pflug; Luiz Henrique Urquhart Cademartori. (Org.). I Encontro de Internacionalização do CONPEDI. 1ed.Barcelona: Ediciones Laborum, 2015, v. 3, p. 181-218.

DA SILVA, Edilson Mateus Costa. Waldemar Henrique e Gentil Puget: -Folk-lore-amazônico e modernismo musical. Brasiliana: Journal for Brazilian Studies, v. 9, p. 476-495, 2020.

DIAS, João Ferreira. “CHUTA QUE É MACUMBA”: O PERCURSO HISTÓRICO-LEGAL DA PERSEGUIÇÃO ÀS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano XII. v. 4, n. 22, p. 39-62.

DINIZ FILHO, L. L.; BESSA, V. C. Território e Política: as Mutações do Discurso Regionalista no Brasil. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 27-38, 1995.

ESPOSITO, Kátia Adriana Falcão Pereira. A propaganda na era Vargas: a propaganda oficial (1930-1945) de um regime que saiu da vida e entrou para história. 1º ed. Niterói: Itapuca, 2018. 128p. E-book Kindle.

FIGUEIREDO, Aldrin M. A Cidade dos Encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950. Belém: EDUFPA, 2008.

FRADE, Maria de Cásia. “Evolução do conceito de folclore e cultura popular”. Anais 10º congresso brasileiro de folclore, São Luís 18 a 22 de julho de 2002, p. 48-61, 2004.

FREYRE, Gilberto. Casa-Grande e Senzala. 52 ed. São Paulo: Global, 2013. 727 p.

GIESBRECHT, Daniel Florence. Arthur Ramos: pioneirismo e militância antirracismo no Brasil (1926-1949). TRABALHOS DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA, v. 62, p. 139-253, 2022.

GLEDHILL, Sabrina. De guerreiros a doutores negros: a contribuição de Manuel Querino. In: Ana Flavia Magalhães Pinto; Sidney Chalhoub. (Org.). Pensadores negros - pensadoras

negras : Brasil, séculos XIX e XX. 1ed.Rio de Janeiro/Belo Horizonte: MC&G Editorial/Editora Fino Traço, 2015, v. , p. 00-00.

GODINHO, Sebastião. Avertano Rocha – Um facho de luz. Belém: Falangola Editora, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo. A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN, 1996.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Antropologia, Estudos Culturais e Educação: desafios da modernidade. Pro-Posições (Unicamp), v. 19, p. 47-82, 2008.

HERSKOVITS, Melville J. Antropologia cultural. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969.

HOFBAUER, Andreas. Branqueamento e democracia racial: sobre as entranhas do racismo no Brasil. In: Zanini, Maria Catarina Chitolina. (Org.). Por que "raça"? Breves reflexões sobre a questão racial no cinema e na antropologia. Santa Maria: EDUFMS, 2007, p. 151-188.

LEAL, Augusto Pinheiro. Nossos intelectuais e os Chefes de Mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951). Tese de Doutorado, Estudos Étnicos e Africanos, Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos, UFBA, 2011.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. ENTRE MAGIAS E SORTILÉGIOS: a questão da liberdade de culto no Pará. REVISTA ESTUDOS AMAZÔNICOS, v. X, p. 35-60, 2014.

LEAL, João. Octávio Eduardo, René Ribeiro e Melville Herskovits. Religiões afro-brasileiras, aculturação e sincretismo. Horiz. antropol., Porto Alegre, ano 28, n. 62, p. 145-177, 2022.

LEMOS, Rebeca. Gentil Puget e sua busca por uma Identidade Nacional. Monografia de Graduação em História (Faculdade de História), UFPA, 2012.

LENHARO, Alcir. A sacralização da política. São Paulo: Papyrus, 1986.

LENHARO, Alcir. Cantores do rádio – a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1995.

LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. *Novos Cadernos NAEA*, Belém, v. 2, n. 2, Dez. 1999.

MAIO, Marcos Chor; CYTRYNOWICZ, Roney. . Ação Integralista Brasileira: um movimento fascista no Brasil (1932-1938). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (Org.). *O Brasil Republicano. O Tempo do Nacional-estatismo - do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 2, p. 39-62.

MARQUES, Maria Joedna Rodrigues. Nos enredos de vivências de Ademar Vidal: construções de afetividades e intelectualidade. *História e Cultura*, v. 10, p. 507-527, 2021.

MARTINS GUILLEN, I. C. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 9, n. 14, jan.-jun. 2007. p. 235-252.

MENDONÇA, Renato. A influência africana no português do Brasil. Brasília: FUNAG, 2012. Disponível em:
<https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/c92d4575-dec4-4024-b229-8c63cbc192ed/content>.

MENEZES, Bruno. Batuque. 5. ed. Belém: [s.n], 1966.

MILANEZ, Liana (org.). Rádio MEC herança de um sonho. Rio de Janeiro: Acerp, 2007.

MOURA, Christian F. S.; LIMA, Reynúncio. "Nos desvãos de um mundo estrangeiro" - A criação e a trajetória do Teatro Experimental do Negro. *Travessias (UNIOESTE. Online)*, v. 7, p. 40-64, 2008.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. In.: *Estudos Avançados*. Vol. 18. N.º 50. São Paulo: 2005, pp. 209-224.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental (Impresso)*, v. 11, p. 735-761, 2008

OLIVEIRA, Idalina Maria Amaral de. A Ideologia do Branqueamento na Sociedade Brasileira. Paraná, 2008.
<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1454-6.pdf>.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Estado Novo e a conquista de espaços territoriais e simbólicos. *Política & Sociedade*, v. 7, p. 13-21, 2008.

OLIVEIRA, Lucia. Lippi. Elite Intelectual e Debate Político Nos Anos 30. DADOS - REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS., n.22, p. 75-97, 1979.

OLIVEIRA, Nathalia Fernandes de. A repressão policial às religiões de matriz afro-brasileiras no Estado Novo (1937-1945). 2015. 172 folhas. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói-RJ, 2015.

PADOVAN, Maria Concepta. O espiritismo segundo a psiquiatria do Estado Novo: "fábrica de doentes mentais". In: Simpósio Nacional de História, 2007, São Leopoldo. História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2007. v. XXIV.

PANTOJA, Leticia Souto. Trilhos, veios e caminhos da cotidianidade das camadas populares de Belém. (1918-1939). 2015. 387 f. Tese de Doutorado (Doutorado em História) – Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

PARANHOS, Adalberto. O roubo da fala – origens da ideologia do trabalhismo no Brasil. São Paulo: Boitempo, 1999. Crítica Marxista, São Paulo, Boitempo, V.

PUGA, D.; HENRIQUE, B. F. Sincretismo: Mimetização e Resistência. *Revista Jesus Histórico*, v. 14, p. 55-67, 2015.

RAMOS, Arthur. *O folclore negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1935.

ROCHA, Gabriel dos Santos. O negro como tema e sujeito na produção intelectual de Abdias do Nascimento, 1944-1968. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

RODRIGUES, Carmen Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. *Novos Cadernos NAEA*, v. 9, n. 1, p. 119-130, jun. 2006.

RODRIGUES, S. F.. SENHORES DA CURA: negociações e conflitos no diversificado universo da cura no extremo norte do Brasil, 1889-1919. *HISTÓRICA (SÃO PAULO. ONLINE)*, v. 44, p. 44, 2010.

SALLES, Vicente. Música e músicos do Pará. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970. 297 p.

SALLES, Vicente. O negro no Pará, sob o regime da escravidão. Rio de Janeiro/Belém:FGV/UFPA, 1971.

SALLES, Vicente. A Modinha no Grão-Pará. Belém: Secult/IAP/AATP, 2005.

SANTOS, J. S.; FURTADO, M. T . BATUQUE, DE BRUNO DE MENEZES: OBRA POÉTICA MODERNISTA ANTECIPANDO A NEGRITUDE. LITTERA ONLINE, v. 01, p. 16-31, 2018.

SCHWARCZ, L. K. M. Espetáculo das raças. 6a. edição. 6a.. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria; COSTA, Vanda Ribeiro. Tempos de Capanema . Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, e São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1984. 388 p.

SILVA, Vagner Gonçalves da. “Religiões afro-brasileiras: construção e legitimidade de um campo do saber acadêmico (1900-1960)”, Revista USP , nº55, setembro/novembro 2002, p. 83-111.

SILVEIRA, Rose. O sujeito visível: uma biografia de Vicente Salles. In: XXVI Simpósio Nacional de História: ANPUH 50 Anos, 2011, São Paulo. Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. São Paulo: ANPUH-SP, 2011. v. 1.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. Retratos da nação: os 'tipos antropológicos' do Brasil nos estudos de Edgard Roquette-Pinto, 1910-1920. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, p. 645-669, 2012.

TILIO, Rogério Casanovas. Reflexões acerca do conceito de cultura. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, v. VII, p. 35-46, 2009.

TRAVASSOS, Elisabeth. Modernismo e Música Brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Funarte/FGV-CPDOC, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. In: Jorge Ferreira; Lucília de Almeida Neves. (Org.). O Brasil Republicano. 7ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, v. 2, p. 145-180.

VIEIRA, Ruth; GONÇALVES, Fátima. Ligo o Rádio pra Sonhar: A história do rádio no Pará. Belém: Prefeitura Municipal, 2003.

WERNECK, Humberto. O santo sujo - a vida de Jayme Ovalle. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

FONTES

Recortes de jornal

O Liberal, 14/02/1987

Diário do Pará, 31/10/1987

Diário do Pará, 02/10/1987

Diário do Pará, 18/07/1987

Diário Nacional (SP), 17/10/1931

Folha do Norte, 19/04/1938, p. 4

A Palavra, 15/12/1938, p. 4

Folha do Norte, 16/12/1938, p. 3

Correio da Manhã, 02/06/1935

O Malho, 15/08/1935

O Malho, 08/10/1936

O Malho, 27/02/1936

O Malho, 24/02/1938

Revista Souza e Cruz, edição 189 e 190 de 1932

Folha do Norte, 18/12/1938

Folha do Norte, 21/12/1938, p. 2

Revista Fon Fon, 05/09/1940

Carioca, 23/08/1941

Carioca, 01/12/1945

Jornal do Commercio, 24/07/1940

Gazeta de Notícias, 06/09/1944

Dom Casmurro, 14/12/1940

Dom Casmurro, 28/09/1940

Dom Casmurro, 05/10/1940, p. 3

Dom Casmurro, 04/01/1941

Diário Nacional, 17/10/1931

Aspectos, 15/10/1940

Aspectos, edição 34 de 1941

A Manhã, 22/04/1942

A Manhã, 05/05/1942

Diário de Notícias, 09/05/1946

Jornal do Brasil, 04/05/1946

Jornal do Brasil, 04/05/1946

Diário da Noite, 09/05/1947

Diário da Noite, 08/10/1947

Diário Carioca, 13/12/1943

Diário Carioca, 09/05/1946

Gazeta Carioca, 30/04/1948

Gazeta de Notícias, 13/06/1947

Programas de rádio

Lira do Povo, 05/11/1945

Lira do Povo, 20/08/1945

Lira do Povo, 15/10/1945

Lira do Povo, 13/08/1945

Lira do Povo, 24/09/1945

Entrevistas

Maria Lenora Brito de Menezes, 08/11/2016

Lucia Antonia Puget, 20/04/2016

Dayse Maria Pamplona Puget, 19/03/2022

Músicas

Meu Brasil

Meu Brasil brasileiro

Marcha militar infantil

Canção pro meu Brasil

ANEXOS

Anexo 1 - Foto de Gentil Puget com a família (Gentil está em pé, com terno, no canto superior direito)



Digitalizado com CamScanner

Fonte: Acervo pessoal de Dayse Puget

Anexo 2 - Foto de Gentil Puget caminhando pela Avenida Rio Branco (RJ) - 29/09/1945



Fonte: Acervo pessoal de Dayse Puget

CS Digitalizado com CamScanner

Fonte: Cartório 9º Registro Civil das Pessoas Naturais da Capital (RJ) - Cartório São Cristóvão